
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01741257 8





Lessing.

Geschichte seines Lebens und seiner Schriften

von

Erich Schmidt.

Erster Band.



Dritte durchgesehene Auflage.

Berlin.
Weidmannsche Buchhandlung.
1909.


LIBRARY
1974

Meinem lieben Freund

Paul Heyse.

Inhalt.

Erstes Buch. Bis zum siebenjährigen Kriege.

Erstes Buch.

Bis zum siebenjährigen Kriege.

I. Kapitel. Heimat und Schule.

„Komm, tapfrer Lessing!" Gottfried Keller.

Unter den deutschen Schriftstellern des achtzehnten Jahrhunderts ist Lessing vor Goethe und Schiller der einzige, der uns bis heute mit seiner Persönlichkeit und seinen Werken wahrhaft lebendig und gegenwärtig erscheint. Denn Klopstock, der Befreier des schwärmerischen Gefühls und der Vater einer neuen schwergerüsteten oder hochfliegenden Dichtersprache, wird nur noch als ein abgeschiedner Geist von ferne verehrt; die Fülle der gebundenen und ungebundenen Schöpfungen Wielands, die sich meist um die Achse von Platonismus und Sinnlichkeit drehen und deren blankes Gepräge den Stempel einer fremden Münze nicht verleugnen kann, schrumpft im Gedächtnis weiterer Kreise mehr und mehr zusammen; an eine bloße Nachdichtung heftet sich der landläufige Ruhm Herders, wie tief die Anregungen dieses ideenreichen Eroberers in der Ästhetik und Geschichtswissenschaft der Nachkommen fortwirken. Auch Lessing hat den Zoll der Sterblichkeit bezahlen müssen. Seine Erbschaft enthält manch veraltetes oder sacht veraltendes Stück, auf dem nicht bloß der Edelrost der Zeit, sondern auch der Staub des Vergehens ruht. Vieles ist uns allgemach in seiner Sprache fremd geworden, und die natürliche Entwicklung der lebenden wird unbekümmert um Gewinn und Einbuße von Jahrzehnt zu Jahrzehnt immer mehr aus dieser Hinterlassenschaft abstoßen. Wir erkennen die Schranken seiner Begabung und Leistung, die Bande des Zeitalters, das auch

die freiesten Söhne an manchem geistigen Gelenk fesselt und dem genialen Flug in Zukunftsreiche hinaus ein Ziel steckt. Lang vergessen ist beinah die gesamte kleinere Poesie Lessings, aber ein Dreigestirn von Dramen leuchtet noch den deutschen Bühnen. In der Ästhetik, in der Theologie und Philosophie dauern die Auseinandersetzungen mit seinen Ansichten fort, und ihre künstlerische Form schützt auch die inhaltlich überwundenen Denkmäler vor dem Untergang. Schriften, deren Gegenstand kaum einen mehr beschäftigt oder deren Einzelergebnisse gering, ja nichtig sind, halten uns zum guten Teil bis heute durch den unverwelklichen Reiz fest, wie eine starke Individualität sich ringend kundgibt, den Leser zum Genossen dieser geistigen Gymnastik macht und ihn erfrischt im Stahlbade des Kampfes. Denn die Deutschen haben stets ihre heldenhaften Schriftsteller, die tapfern Bekenner, die kühn vordringenden und herzhaft um sich hauenden Streiter doch lieber auf den Schild gehoben als die stillen großen Denker und die gelaßneren Meister der Schönheit. So ist Lessing der Nation, deren politisch-staatliche Bildung einen Herold des humanen Weltbürgertums wenig schierte, früh ein Held und Schutzheiliger der Geistesfreiheit geworden, indem derselbe Trieb, der Mythen und Legenden schafft, vorstechende Eigenschaften seines Bildes ins Heroische gesteigert, andre verwischt hat. Man empfand lebhaft, wie deutsch eben dieser Verächter eines von ihm als Schwachheit abgelehnten Nationalstolzes sei und wie mächtig sein gewappnetes Selbstgefühl im Halbschlummer ruhende Volkskräfte aufgerüttelt habe. Er erschien als eine Gestalt aus Granit, da die weichen und nervösen Seiten seines Wesens dem Beschauer entschwanden, um einer jedem Faulbett fremden Unruhe und wieder einer gesammelten Wirkungskraft alles Licht zu lassen, so daß noch heut unsre Jugend von ihm zuerst das Lebensideal der tätigen Energie, nicht des beschaulichen Daseins vernimmt und über den Schriften stets die große Persönlichkeit walten sieht. Eine Persönlichkeit, der Goethe die Frage widmete: wer uns denn wieder einen solchen Charakter bringe, die den Spötter Heine zum pathetischen Ausruf zwang, Luther und Lessing seien unser Stolz, unsre Wonne, die selbst dem schlaffen Romantiker imponierte: Er war mehr wert als all seine Talente, sprach bündig Friedrich Schlegel. Lessings

Macht wirkt bis in den schul- oder parteimäßigen Mißbrauch ihrer Autorität auf großen Gebieten und den unnützen Stimmaufwand seiner Ritter und Retter nach; sie ist anderseits dadurch erhärtet, daß immer von neuem Männer des schwarzen wie des roten Umsturzes sich zeternd und fälschend an ihn drängen möchten. Er wird zaghaft, hitzig, unhistorisch ausfallend bestritten wie ein Gegenwärtiger. Seine heißesten Kämpfe scheinen sich in Geisterschlachten zu erneuern, seine Hauptgegner und Opfer sind zu ewigen Typen geworden, große wie kleine Künste seiner Polemik vorbildlich geblieben. Auf ihn, den ersten freien Litteraten Deutschlands, beruft sich mit Fug und Unfug der Tagesschriftsteller am liebsten, und sein letztes dichterisches Vermächtnis wird immer wieder der reinen Höhenluft, in der es atmet, entzogen, um als Zielscheibe theologischer Freischießen zu dienen oder im leidigen Rassenhader von rechts und links vergewaltigt zu werden.

Hier soll Lessing der Mensch, der Dichter, der Forscher nach den Geboten historischer Erkenntnis vor uns hintreten, die sich allerdings bescheidet, in die Geburt des Genies und die Geheimnisse der Individualität noch weniger eindringen zu können als in das Dämmerreich geistiger Konzeptionen, die aber, den seit Goethes großem Vorgang ausgebildeten Lehren treu, fragen will, was der Einzelne seiner Familie, seiner Heimat, seinen Schulen, seinem Volk, seinem Jahrhundert dankt und was die freiere Entfaltung seiner Eigenart diesem Zeitalter Neues zugebracht hat. Jener Heldenverehrung fremd, die ihren Blick nur auf einzelne Gipfel richtet, und fern von den unhistorisch denkenden Aristokraten, die am liebsten nur ein paar Kunstwerke größten Ranges zeitlos, ortlos, namenlos genössen, wollen wir doch auf eine Grad- und Wertmessung nicht verzichten.

---

1. Kamenz.

„Das Herz blutet mir, wenn ich an unsere Eltern denke".
1769.

Die meisten Menschen tragen, wie fromme Pilger eine Hand voll heiliger Erde, überallhin ein Stückchen Heimat. Das ist Lessings Fall nicht. Aus enger Gebundenheit, der so manche Gelehrten und Schriftsteller Deutschlands im achtzehnten Jahrhundert entstiegen

sind, sollt' er sich freie Bahn erkämpfen, und dem Flüchtling hat kein Heimweh nach dem ärmlichen Pfarrhaus seiner Eltern und den Mauern seines engen Geburtsortes je das Herz beklemmt. Auch ihn nährte die Bildung des Landes, in dem seine Wiege stand, aber er ist ein abtrünniger Sachse; und wenn man treffend zweierlei Sachsen unterschieden hat: die meist ruhig daheim bleibenden, sanften, artigen, wortreichen, maßvollen, verträglichen, geduldigen und die rastlosen, heftigen, eigenrichtigen, wuchtigen, kampfbereiten, so kann niemand zweifeln, zu welcher Reihe Lessing gehört: ob sein ganzes Wesen den Leibniz, Gellert, Ludwig Richter oder den Pufendorf, Fichte, Moriz Haupt, Richard Wagner, Treitschke verwandter ist.

Minder tief als Goethe im fränkischen, Schiller im schwäbischen Boden, wurzelt Lessing im lausitzischen; dennoch wird ein Blick auf dieses Erdreich der Mühe lohnen. —

Kamenz zählt zu den sogenannten Sechsstädten der Oberlausitz, einer Landschaft, die schon während des siebzehnten Jahrhunderts litterarische Ehren geerntet hatte. In der einsamen Görlitzer Schusterwerkstatt stammelte Jacob Böhme seine tief- und unsinnige theosophische Weisheit und schaute, während die Mitlebenden grausend den blutigen Kriegskometen anstarrten, verzückt in den ahnungsvollen Glanz der göttlichen Aurora. Bald stachelte der durch Opitz fest begründete und fortan dünkelhaft behauptete Dichterruhm des nachbarlichen Schlesiens, der vielbeneideten Herrscherin auf dem dichtbesiedelten Parnaß, die Lausitzer zu reger bellettristischer Tätigkeit an. Freilich fiel diese, indem sie die Unarten eines verstiegenen Pathos meiden und hübsch natürlich bleiben wollte, meist einer platten Redseligkeit und rohen Lustigkeit anheim. Das bunte Wandervölkchen der englischen Komödianten war mehr als einmal durch die Städte der Lausitz gestrichen und hatte seine verballhornten Stücke auch im Heimatlande des Dramaturgen, der Shakespeares erster besonnener Herold werden sollte, zur Schau gestellt. Später gab der launige, doch allzu federflinke Scholarch Zittaus, Christian Weise, vor einem hohen Rat und einer löblichen Bürgerschaft der reichsten Sechsstadt biblische, historisch-politische, burleske Dramen und auch den ersten sächsischen Vortrab des Intrigenlustspiels und der ehrsamen Familienkomödie zum besten. Nirgends fast hat das Schuldrama, dies von der Pädagogik der Reformationszeit gepflanzte, allgemach

verdorrende Reis, üppiger nachgeblüht als in der Lausitz. So wirkte zu Görlitz der Lehrer von Lessings Vater, Samuel Grosser, Weises Biograph und Nachahmer. Nicht unbeholfene Stubenmenschen, sondern „politische" Weltleute heranzubilden, war das ausgesprochene Ziel dieser Schulmeister und Schuldichter. Auf den Brettern der Fastnachtbühne, durch freien Vortrag in der Klasse, ohne die „hölzerne Retirade" des Katheders, gewann die Jugend eine dreiste Sicherheit und Schlagfertigkeit. Auch der Bann des einseitigen lateinischen Unterrichts wurde gebrochen und dem deutschen Stil in Schrift und Rede, der neueren Geschichte, sowie der Mathematik eine weitherzigere Berücksichtigung vergönnt.

Auf der Leipziger Hochschule hielten die Lausitzer durch mehrere Dezennien das Heft akademischer Poesie und Rhetorik in Händen. Sie hatten gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts unter dem Vorsitz eines hochangesehenen Lehrers eine litterarische Vereinigung gegründet, der nachmals die „Deutsche Gesellschaft" entwuchs. Ihr rühriger Senior Gottsched fand als Dramaturg in den Städten der Lausitz willkommene, dankbar anerkannte Förderung, denn manche Rektoren warfen alsbald das altfränkische Erbe Christian Weises in die Rumpelkammer, um aus der vielgerühmten wohlanständigen und regelmäßigen „Deutschen Schaubühne" des Meisters Nutzen zu ziehen. Das geschah in Zittau, in Görlitz, sogar in Kamenz, wo der spätere Schöpfer der „Minna von Barnhelm" sich ebendamals für den Übergang auf die Fürstenschule rüstete. Die 1742 durch Rektor Heinitz, der in einem leider verschollenen Programm das Theater als Schule der Beredsamkeit pries, inszenierten Aufführungen des „Verschwenders" von Destouches und des „Bramarbas" von Holberg sah er nicht mehr: aber belustigend ist der Gedanke, daß zwei Jahre zuvor eine Darstellung des „sterbenden Cato", jenes mühsam aus englischem und französischem Tuch genähten Gottschedischen Musterstückes, dem Knaben Lessing die erste Bekanntschaft mit der Tragödie vermitteln mochte.

Blicken wir von den Schulen in die nahen Kirchen, so tut sich ein friedliches, duldsames Religionsleben auf. Wie Deutsche und Slawen bei ungefährlichen Häkeleien und Spottreden auf die Wenden gute Nachbarschaft hielten, so übten trotz einzelnen Heißspornen Katholiken und Protestanten verträgliche Toleranz. Ja

an mehr als einem Orte gestattete diese Toleranz die gemeinsame Benutzung des Gotteshauses. Nicht nur in Marienthal, auch nächst Kamenz beteten fromme Cistercienserinnen zur Mutter Gottes. Marienstern heißt das Kloster, wohin nach altem Brauch der Stadtrat bei jedem Jahreswechsel eine Probe der geschätzten Pfefferkuchen glückwünschend sandte. In der Lausitz fanden vertriebene Ketzer, wie die mährischen Brüder, ein freundliches Obdach, hier der Zinzendorfische Seitentrieb des Pietismus eine stille Heimat, wo es unverwehrt war, Kirchlein in der Kirche zu bauen. Eine höchst unparteiische Beurteilung der Herrnhuter steht an der Spitze von Lessings theologischen Aufsätzen; Herrnhut aber wurde 1722 in der Oberlausitz gegründet gleich der Brüdergemeinde Niesky, über welche die Erinnerung an Schleiermachers Jugend unvergänglichen Glanz spreitet. In der Zeitschrift endlich, wo die Prediger der Landschaft eine maßvolle Aufklärung im Geiste der Leibniz-Wolffischen Schule vertraten, im „Oberlausitzschen Beytrag zur Gelahrheit" durfte der gräfliche Vorkämpfer eines vom kahlen Dogma abgewandten Christentums der werktätigen Liebe seine Stimme gegen den „elefantenmäßigen" Angriff eines Orthodoxen erheben und rufen: „es muß kein Evangelium sein, das der Fromme bis zum Ausspucken gekauet hat in seinem Leben".

In dieser an tüchtigen Überlieferungen für Schule und Kirche nicht armen Oberlausitz lebte die Familie Lessing, wenngleich nicht alteingesessen zu Kamenz. Der Ahnherr Clemens Lessick oder Lessig — so schreibt er seinen slawischen Namen, während der Sohn die Form „Lessing" braucht — war geringer Leute Kind; geboren 1525 im Chemnitzischen Jahnsdorf, genoß er eine Zeitlang den Unterricht des Mathesius, studierte gleich nach Luthers Tod in Wittenberg und wirkte von 1562 bis 1595 als karg besoldeter Pfarrer in Einsiedel, also in heimatlicher Gegend, „ziemlich guter Geschicklichkeit, in seinem Amte fleißig und eines guten Lebens", ein pflichtstrenger Mann auch gegen Bruder Peter, den Leineweber und Küster, doch nicht im Luthertum erstarrt. Er unterzeichnete 1577 die Konkordienformel, 1591 eine mildernde Erklärung gegen den Taufexorzismus und im nächsten Jahr notgedrungen ein Bekenntnis zur reinen Lehre gegenüber calvinistischen Irrtümern. Ihm folgte wieder ein Pastor, diesem ein studierter Gutspächter. Der nächste,

Christian Lessing, war Bürgermeister zu Schkeuditz im Meißnischen, und sein im letzten Lärm des großen Krieges, 1647, geborener Sohn Theophilus verpflanzte dann ein Jahrhundert vor Gotthold Ephraims Tod die Familie in das Städtchen Kamenz, wo er 1681 als Ratsherr eintrat und von 1711 bis zum 11. November 1735 als angesehener Bürgermeister wirkte. So ragt der Greis mit den klaren wasserblauen Augen, dem geistvollen schmalen, von einer Allongeperücke umwallten Gesicht noch in die Kinderjahre seines berühmten Enkels hinein. Auch blieb sein Andenken nicht ungepriesen unter den Nachkommen, denn stolz berichtet Karl Gotthelf, daß geraume Zeit vor Voltaires Geburt ein Lessing „nicht von der Duldung der drei Religionen im Römischen Reich, sondern von der allgemeinen Duldung aller Religionen" geschrieben habe. Das scheint ein herrlicher Beleg für geistigen Atavismus: am 24. März 1669 disputiert Theophilus Lessing vor der Leipziger Philosophenfakultät „Über die Duldung der Religionen", hundertundzehn Jahre später predigt „Nathan der Weise" das Evangelium vorurteilsloser Menschenliebe. Als jedoch ein Exemplar dieser verschollenen lateinischen Abhandlung (De religionum tolerantia) endlich ans Licht trat, wurden alle enttäuscht, die sich einen Traité de la tolérance im Sinne Voltaires und Lessings vermutet hatten. Nüchterne, knappe, nach allen Regeln damaliger Schullogik gegliederte Paragraphen erörtern die theologisch-juristisch-philosophische Grenzfrage, ob die Obrigkeit verschiedene Religionen dulden dürfe. Von allgemein verbindlicher humaner Toleranz kein Wort. Dennoch: hier spricht nicht nur ein scharfsinniger, sondern zugleich ein freisinniger Denker. Auch wird man gern glauben, daß dieser Mann, nicht eingeengt durch die Fesseln altakademischen Thesenkrams, seiner offenbaren Neigung für treffende Bilder frisch und lebendig nachgab. Nach einer runden, unzweideutigen Fassung der Frage weist er Bekehrungen mit Feuer und Schwert voll Abscheu zurück und protestiert gegen obrigkeitliche Verfolgung, solange die Sektiererei keine Störung der öffentlichen Ordnung errege. Er sieht in der Sorge für das Staatswohl das starke Band, das die durch Glaubensverschiedenheit getrennten Untertanen aneinanderkette. Geduld sei die beste Arznei für den Irrtum, der Glaube Sache der Überzeugung, die sich nun und nimmer aufzwingen lasse. Darum nennt Theophilus Duldung segensreicher

als Unterdrückung und die Macht der Wahrheit nicht bedürftig des Schutzes jener schlimmen Feuerschürer und Kriegszinkenisten, die lieber heut als morgen zum Kampfe bliesen. So bleiben die vergilbten Blätter denn doch eine warnende Ausgeburt des Krieges und der folgenden langersehnten Jahre des Friedens, in dessen Geläut sich milde Mahnungen zur Toleranz mischten. Sie bleiben ein ernstes Wort der Aufklärung, das die großen Botschaften des künftigen Jahrhunderts bescheiden ahnen läßt, ein großväterliches Vermächtnis, aus dessen eingeschränkter Fassung der Enkel eine Losung für die gesittete Menschheit folgern konnte.

Man verkenne zudem die starke persönliche Beziehung nicht, wenn der junge Redner mit einer fast leidenschaftlichen Steigerung des Tones an jene Feuersbrunst erinnert, „von der unser deutsches Vaterland traurigen Angedenkens ergriffen und jämmerlich verheert worden ist": denn in der Not der schweren Zeit entwich aus dieser wie aus zahllosen andern Familien aller Wohlstand. Zwei Taler nur führte Theophilus in der Tasche, als er die Universität Leipzig bezog.

Sein sechster Sohn zweiter Ehe ist Johann Gottfried Lessing, geboren am 24. November 1693. Von ihm hat Gotthold Ephraim keine Glücksgüter, doch innere Gaben des Charakters und der Bildung geerbt. Die stete Fortpflanzung theologischen und philologischen Eifers, ein segensreiches Pfund, mit dem die Gründung des protestantischen Pfarrhauses unser geistiges Leben wuchern ließ, ergriff auch den Sohn des Mannes, der schon als Knabe, aus dem eingeäscherten Kamenz auf die Görlitzer Schule geschickt, seltenen Wissensdurst mit eisernem Fleiß verband und, banausische Brotstudien verschmähend, in der alten Lutherstadt Wittenberg sich zugleich in herzlicher Begeisterung für den Gottesmann Martinus und in der Theologie, den klassischen und orientalischen Sprachen befestigte. Neben der Geschichte versäumte er das Französische nicht und eignete sich an, was am wenigsten auf der Heerstraße damaliger Bildung zu finden war, eine gründliche Kenntnis des Englischen. Er mußte sich mühselig durchschlagen, stand aber schon im ersten Studienjahr als flotter und gefürchteter Disputant angriffslustig und wehrhaft auf dem Platz. Als Magister und vom Dresdener Konsistorium geprüfter Kandidat kam er im April 1717 nach Wittenberg zurück, das sich

anschickte, die zweite Säkularfeier der Reformation würdig zu begehen. Er selbst weihte dem Andenken der folgenschweren Thesen, die Luther an die Pforten der Schloßkirche geheftet hatte, eine lateinische Jubiläumsschrift: „Rettungen der Reformation Luthers gegen etliche neuere Vorurteile." Beschirmung der Wahrheit gegen die Fälscher, Erforschung der Kirchengeschichte des gärenden sechzehnten Jahrhunderts, protestantische Gesinnung eins mit protestantischer Polemik — sind damit nicht jene „Rettungen" bezeichnet, welche die ersten größern Urkunden für den kritischen Trieb des Sohnes bilden? Abhold zwar den Schweizern in seinem ausschließlichen Enthusiasmus für Luther, weiß Johann Gottfried doch nichts von der bissigen Kleinlichkeit der alten Orthodoxie. Voll Lust an der gewaltigen Kämpfernatur des sächsischen Reformators geht er mit den Verkleinerern Luthers, die ihm selbstische Berechnung unterschoben, hitzig ins Gericht. Er hatte das Zeug, nicht minder den Ehrgeiz für einen höheren Gelehrtenberuf, aber die Mittellosigkeit der Familie zwang ihn, statt eines akademischen Katheders die Kanzel der Kamenzer Kirche zu besteigen. Am 24. April 1718 als Prediger eingeführt, ist er endlich 1733 zum Pastor primarius aufgerückt und hat ein langes verfehltes Leben in einem anregungslosen Nest, im wachsenden Hader mit seiner Umgebung, bei einer Einnahme, die für das Elend vieler damaliger Geistlichen ein beredtes Zeugnis ablegt, immer kümmerlicher und mißmutiger verbracht.

Lange Zeit zwar wehrte er diese lähmenden Umstände mit heißem Bemühen und großer Regsamkeit ab. Sein seelsorgerischer Eifer spiegelt sich in kleinen Schriften, die den Katechismusunterricht und die Kirchenzucht fördern und kräftigen sollten. Ja, zum Trost in schweren Tagen war er schon 1720 mit einer „Sonderbaren Hausandacht" unter die Dichter gegangen. Es sind vier schlecht und recht gereimte Choräle, später seinem Kamenzer Gesangbuch („verlegts Friedrich Gottlieb Leßing, Buchbinder", 1729, 1732) einverleibt; schwunglose, trockene Strophen, die einmal sogar in komischen Ungeschmack verfallen: „mein Jesus kann addiren und kann multipliciren, auch da wo lauter Nullen sind". Nicht ohne bittres Lächeln findet man die poetischen Werke Vater Lessings in der Abteilung „Bet-Lieder in Teurung, Hungersnot und Nahrungs-losen Zeiten". Gottvertrauen in dürftiger Lebenslage gibt

den Grundakkord, der von den Saiten dieser Zionsharfe dünn und mehr kläglich als erbaulich tönt:

Geht's gleich anjetzo spärlich
Und siehet's gar gefährlich,
Ja gar unmöglich aus:
So will ich mich nicht grämen,
Wo etwas herzunehmen,
Er führet's dennoch herrlich aus.

Die gestrengen Wittenberger waren aus innern und formalen Gründen seinem Gesangbuch abhold, doch ein fünftes Lied „Komm, komm, mein heller Morgenstern“ ist lang und weithin erklungen.

Der Prediger Lessing steckt nach den wenigen Drucken da, wo er ein übriges tun möchte, noch tief in der Manier des abgelaufenen Säkulums, die nicht ins Gemüt dringen, sondern Anmerkungen häufen und Triumphe theologischer und philologischer Gelahrtheit feiern will. Wie Theophilus sucht er gern den Rain der „Grenzfragen“ auf, um auch hier den kuriösen Neigungen des siebzehnten Jahrhunderts zu opfern. Mahnungen gegen Bitterkeit und Jähzorn in der Ehe betitelt er im Stil dieser Zeit als „Abhandlung von subtilen Weibermördern“. Anderes mutet uns moderner an. 1720 veranlaßte ein pseudonymer auf den alten groben Teufelswahn gegründeter Traktat seine Thesen über Besessene, Gespenster, Zauberer und Hexen; Erörterungen, die behutsam die Mitte zwischen Zugeständnissen und aufklärender Thomasianischer Verneinung suchen. In Gesalbader auslaufend, heben sie mit dem kritischen Grundsatz an: „man muß hierinnen niemals allzu confident raisonniren“. So steht er zwischen Aberglauben und Zweifel wie sein Luther, dessen Andenken er durch Neudrucke, Forschungen und das Verlangen nach einem alljährlichen Kirchenfest zu Ehren der Augsburger Konfession feierte. 1727 erschien die sehr verdienstliche „Zweyhundertjährige Gedächtniß=Schrift derer ersten Evangelischen Predigten welche in der Sechs=Stadt Camentz 1527 an Ostern gehalten worden“; im Anhang das Geripp einer umfassenden Geschichte von Kamenz, für die sich kein Verleger fand. Das dem alten Herrn Theophilus gewidmete Buch zeigt eine scharfe Disposition, eine sehr antikatholische Haltung, Lutherischen Ingrimm gegen Tetzels Ablaßkram und die römische „Reliquien=Fabrique“, es zeigt wissenschaft=

liche Kritik der Quellen und rationalistische Zerpflückung von allerhand Legenden und Mißgeburten des Aberglaubens. Kein Zweifel, daß Johann Gottfried in frischerer akademischer Luft und besserer Vermögenslage sich geistig immer rüstiger befreit haben würde, statt in Kamenz einzutrocknen und zu versauern. Wie gesund und echt protestantisch lautet anderswo seine Erklärung über eine unklare Bibelstelle: „Genung, daß die heilige Schrift in solchen Stellen klar und deutlich ist, wo der allerheiligste Glaubensgrund und die wesentlichen Lebens-Pflichten geoffenbahret sind. Bei Chronologischen, Geographischen und Philologischen Sachen hält sich ein wahrer Christ ohne dieß nicht lange auf, weil er allein den Haupt-Endzweck der heiligen Schrifft vor Augen hat." Das heißt doch schon: der Buchstab ist nicht der Geist, und unsre Heilsquelle, die Bibel, in ihrem Überschuß nicht unfehlbar. So legt er auch duldsam kein Gewicht auf abweichende Ansichten von „Neben-Religions-Sachen".

Die in Wittenberg erworbenen Sprachkenntnisse verwertete er als emsiger Dolmetsch englischer und französischer Werke, wie Supervilles Betrachtungen über das Abendmahl, das ihm besonders am Herzen lag. „Welche Lobsprüche würde ich ihm nicht beilegen", schreibt der Sohn im Oktober 1754 stolz an den Orientalisten Michaelis, „wenn er nicht mein Vater wäre! Er ist einer von den ersten Übersetzern des Tillotsons". Auf die Predigten John Tillotsons, Erzbischofs von Canterbury, hatte Johann Gottfried 1731 die „Glaubensregel" des berühmten Antipapisten folgen lassen und diese von Tüftelei nicht freie Streitschrift gegen einen französischen Jesuiten mit einer längeren Einleitung versehn, die als sein Bekenntnis gelten darf. Er ist ein strenggläubiger Widersacher der „gottlosen" Deisten und des „erschrecklichen Ungeheuers" Atheismus: gleichwohl muß er loben, daß auch die „ungezogenen Gemüter" Englands die Religion nicht beschimpfen, sondern mit Scheingründen befehden. Die Engländer sind ihm Muster für einen frischen, ergiebigen Kampf durch klare Mäßigung und durch die Ehrlichkeit, die des Gegners Worte nie verdrehe, grobes Schimpfen aber dem gemeinen Pöbel überlasse. Ein heller, wahrheitsliebender Kopf, stellt er mit der Losung „Alles prüfen und das Beste behalten" einen Wegweiser auf zwischen der „übermäßigen Lust an Streitschriften

und dem allzugroßen Ekel daran, welcher leider heut zu Tage fast Mode wird".

So im kräftigen Ausschreiten begriffen, gedachte er seinen Landsleuten alljährlich englische Schriften gegen das Papsttum anzueignen, doch schon 1732 schloß eine Predigt die selbständigen Publikationen ab, denen das aufmunternde Lob berufener Richter nicht gefehlt hat. In Fachzeitungen traten noch geraume Zeit hindurch Abhandlungen und Kritiken ans Licht, denn das gelehrte Rezensierhandwerk hat er wie sein Sohn gepflegt und darin zugleich Ersatz für den Mangel eines anregenden Verkehrs im Kamenzer Staub gesucht. Er stand auch in lebhaftem Briefwechsel mit namhaften Geistlichen, wie Mosheim, dem gefeierten Kirchenhistoriker und Kanzelredner, dem saubern Reformator des alten schwerfälligen und buntscheckigen Theologenstils. Das Interesse für Tillotson verband sie. Zahlreiche Blätter an den weimarischen Hofprediger Bartholomäi fesseln uns durch ihr unbefangenes Urteil über die Herrnhuter, denen man in Kamenz wenig hold war: aber der Primarius findet ihr praktisches Christentum und Zinzendorfs Jesukultus frei von gefährlichen separatistischen Irrlehren, und obwohl ihm Bedenken bleiben, sagt er den Amtsbrüdern ab, die statt der Kriege des Herrn ihre eigenen führen. Besonders ärgert ihn die unduldsame Kampfpredigt seines jüngsten Kollegen, nicht Gott, sondern die Obrigkeit und der Teufel litten diese Stillen im Lande. So sprach derselbe Mann nicht ohne Freimut über kirchliche Verhältnisse der Heimat, der antirationalistisch die Schwäche des Verstandes in den allerwichtigsten Materien betonte wie sein Luther, und gleich diesem Atheismus und Schwarmgeisterei die Hauptübel neben dem Papsttum schalt. Manches grämlich orthodoxe Wort ist von seiner Kanzel erklungen. Ehedem, schrieb er im Rückblick auf seine frischere Jugend, habe man den Gewissenszwang bekämpfen müssen, heute seien die Freigeister obenauf. Deshalb nahm der sitzengebliebene Greis endlich den Faden der Wittenberger Vindiciae wieder auf als getreuer Jünger Luthers und Melanchthons gegen eine freche Neologie, aber dies Alterswerk gedieh zu keinem öffentlichen Abschluß. Das verkümmerte Dasein des Vaters mußte Gotthold früh ein Hinaus! zurufen und ihm lieber das unruhigste Leben als das stockende raten. Die Freiheit schürte diese Flamme,

doch die eingepreßte Glut, an der sie sich zuerst entzündet hatte, konnte nur in widrigen Händeln mit Amtsgenossen und kleinlichen Stadträten ausqualmen. Seit dem Tode des greisen Bürgermeisters stießen die „dummen, boshaften Comzer“ und der schroff sein Recht wahrende Primarius oft hart zusammen. Als dem großen Sohn 1778 ein weiterer Tanz mit den Theologen untersagt wurde, schilderte er Yorikisch sein Zähneknirschen, das Beißen in die Unterlippe, kurz seine „liebe Irascibilität“ — da steht, von dem er dies jähe Wesen hat, sein Vater vor ihm: „Gut, alter Knabe, gut! Ich verstehe dich. Du warst ein so guter Mann und zugleich so ein hitziger Mann. Wie oft hast du mir es selbst geklagt, mit einer männlichen Träne in dem Auge geklagt, daß du so leicht dich erhitztest, so leicht in der Hitze dich übereiltest! Wie oft sagtest du mir: Gotthold, ich bitte dich, nimm ein Exempel an mir; sei auf deiner Hut! Denn ich fürchte, ich fürchte — und ich möchte mich doch wenigstens gern in dir gebessert haben. Ja wohl, Alter, ja wohl. Ich fühle es noch oft genug“.

Kamenz hieß „die ärmste“ von den Sechsstädten der Lausitz, und der Familie Lessing war ein schwerer Anteil an dieser Armut aufgebürdet. Sie mußte das Brot in kummervollem Schmerz essen lernen, wie es in einem Liede des Vaters heißt. Die Gönner starben, die Erziehung der Söhne verschlang alle zusammengescharrten Sparpfennige, die Schulden wurden immer drückender. Familienbriefe eröffnen von Jahr zu Jahr traurigeren Einblick in die beschränkteste Notlage. Der Pastor muß eine Bitte um Geld nach der andern an Gotthold, der doch auch nur aus der Hand in den Mund lebt, richten, und die Stimmung dieser Klagen und Anliegen ist sehr verschieden von der getrosten Ruhe seiner alten Reimerei:

> So lang es annoch eine Krähe,
> So lang es einen Sperling giebt,
> So lang ich andre Thiere sehe,
> So lange bin ich unbetrübt.
> Wenn die nicht ohne Nahrung sind,
> Warum denn ich als Gottes Kind?

1725 hatte Johann Gottfried Lessing als Archidiakonus Justine Salome Feller geheiratet, die Tochter des damaligen Primarius,

dessen Bild in der Kamenzer Kirche auffallende Ähnlichkeit mit Gotthold Ephraims Zügen verrät. Nur die priesterliche Milde blieb dem Antlitz des Enkels fern. Zahlreiche Lessing und Feller, die Traugott, Ephraim, Gotthold und was der schönen pastörlichen Namen mehr sind, warteten mit lateinischen und deutschen Epithalamien auf. Die Jungfer Feller ward eine sehr brave, sorgsame Hausfrau, die aber, kränklich, beschränkt und kleingläubig, wie sie war und durch wachsendes Ungemach in immer stärkerem Maß wurde, dem freien Streben des Sohnes kein Verständnis entgegenbrachte. Sie gebar ihrem Eheherrn zwölf Kinder, deren Zahl in einem argen Mißverhältnis zu den schmalen Einkünften der Pfarre stand. Vier Knaben und ein Mädchen starben in zartem Alter, vier Söhne und eine Tochter haben Vater und Mutter überlebt. Dorothea Salome blieb als bedrückte Mitträgerin der elterlichen Sorgen im Haus, ohne daß nach Art der Zeit, die so klaffende Bildungsunterschiede zwischen den Geschlechtern aufweist, das Geringste für ihre geistige Erziehung geschah. Von den Brüdern forderte sie später mit peinlich dummen und spitzen Beschwerden einen Entgelt. Sie hat in Kamenz ein langes freudloses Dasein gefristet als „krankes und miserables" Geschöpf, wie sie sich selbst einmal in den verbitterten und hungrigen Briefen nennt.

Gotthold Ephraim, der zweite von den zehn Söhnen, erblickte am 22. Januar 1729 das Licht der Welt: elf Jahre nach Winckelmann, fünf Jahre nach Klopstock und Kant, ein Jahr vor Hamann, vier Jahre vor Wieland, fünfzehn vor Herder, zwanzig vor Goethe, dreißig Jahre vor Schiller. Über seine Kindheit verlautet wenig, und voller fließende Quellen würden doch nicht eines jener allerliebsten Stückchen melden, die von dem Frankfurter Glücksprinzen Johann Wolfgang im Schwange gehn. Nur zu grau soll Lessings Knabenzeit daheim nicht gemalt werden. Buben finden überall ihre Rechnung. Im Pfarrhaus sah es anfangs so gar spärlich noch nicht aus, und das vielgelästerte Kamenz war keineswegs aller Reize bar. Heut eine gedeihende Industriestadt von nahezu 10000 Einwohnern, die den Besucher durch ihren Stolz auf den einen berühmten Kamenzer erfreut, zählte der ärmliche, von einer starken Mauer eng umschlossene Ort zu Lessings Zeiten nur zwei- bis dreitausend Insassen. Schon sein slawischer Name sagt uns, daß die

Stadt, deren nächste Höhe die Burg der Herren von Camentz trug, auf felsigem Grund erbaut ist. Hügel auf, Hügel ab klettern die alten Straßen. Stattliche Tore führten ins Freie. Hübsche Brunnen mahnen uns an bessere Tage, wo auch hier ein zierliches Kunsthandwerk sich regte; das Fresko eines ehrwürdigen Hauses zeigt einen wackeren Bürger des Reformationszeitalters im schwarzen Mantel, den sogenannten Mönch. Die Schule, ein klösterliches Gebäude neben dem Gotteshaus, in dem noch heute wendisch gepredigt wird, besaß außer ansehnlichen Altären, an denen sich leider die vandalische Holzschneidekunst der Jugend übte, ein großes Höllenbild. An den Pforten der Hauptkirche lehnen die Grabsteine von Lessings Eltern, Großvater und Urgroßeltern. Von den Innenwänden herab segnen längst heimgegangene Seelsorger ein neues Geschlecht. Diese Gemäldereihe bricht leider unmittelbar vor Johann Gottfried ab, für dessen Porträt vermutlich kein Geld und keine Gunst übrig war. Lausitzische Adelsfamilien, die Ponickau und Zezschwitz, haben hier und auf dem schönen Friedhof ihre Denkmäler, und kunstlose Heiligenbilder zeugen wenigstens für den frommen Sinn der Stifter. Auf den bequemen Chorstühlen, über denen erbauliche Knittelverse des sechzehnten Jahrhunderts sich hinziehen, oder in den „Betstübchen“ (logenartigen Verschlägen, durch Butzenscheiben und Holzgitter für einen gesunden Kirchenschlaf abgeschlossen) saßen die Honoratioren, wenn ihnen Vater Lessing die Leviten las. Aus der großen Ratsloge schauten die Vornehmsten auf den bewundernswerten figurenreichen Schnitzaltar, der über der Predella, einer Darstellung des Abendmahls, drei gleich künstlerisch gestaltete Teile aufbaut. Die Jungfrau Maria mit dem Jesulein prangt in der Mitte; darüber schießen anmutige Arabesken schlank empor. Nur das Gerümpel der Logen beeinträchtigt die Wirkung des hohen gotischen Baus und seines von den Stürmen der Reformation nicht angetasteten Altars. So hat die Gotik schon den Täufling Gotthold Ephraim begrüßt und den Spröden an vielen Stätten seines Lebens in anziehenden Schaustellungen umworben. Geburtshaus und Sterbehaus Lessings stehen dicht neben gotischen Kirchen. Von Kamenz und Meißen bis nach Breslau, von Schlesien bis nach Braunschweig baten die Spitzbogen berühmter Bauten um einen verweilenden Blick, ohne daß diese

Kirchen, Rathäuser und Burgen, darunter zahlreiche Monumente, vor denen heute jeder Tourist pflichtmäßig Halt macht, seine Aufmerksamkeit gefesselt hätten. Galt doch Gotisch, bevor Goethe dem Straßburger Münster seine jugendlichen Preishymnen sang, für gleichbedeutend mit Barbarisch. Lessing teilt hierin die Geschmacksrichtung der gesamten älteren Generation. Einsam und kühl aber schwieg er von Anbeginn unter den zahllosen Frühlingsdichtern und empfindsamen oder teleologisch lehrhaften Spaziergängern seiner Zeit vor den wechselnden Reizen der Natur. Kein Reim, kein Brief, keine poetische Prosa verkündigt, daß er sich anbetend vor Mutter Natur neigte. Er hat nie dem Lenz aus voller Brust zugejauchzt oder im Spätherbst den fahlen Blättern eine Nänie gesungen. Es gibt kein Zeugnis dafür, daß er sein Auge an der wilden Schönheit des Hochgebirges weidete, mit verschwimmendem Staunen über den Meeresspiegel schweifen ließ. Ganz vereinzelt tritt in seinen Dramen zur pessimistischen Weltflucht eines Tellheim oder Appiani aufs Land ein leiser Zug der Naturschwärmerei, wenn Alcibiades das junge Tageslicht grüßt, das die Ebene von Persepolis bestrahlt. Und Jacobi teilt uns nicht bloß Lessings offenes Geständnis mit: „Wirklich gewährt mir, was man schöne Gegend nennt, nicht den Genuß, den mir Andere rühmen", sondern auch die Paradoxie, mit der er müd und des ewigen Einerlei satt unterwegs ein Lob des grünenden Frühlings abfertigte: ach, wenn er doch einmal rot wäre! Lessing ist nicht wie Klopstock von seinem Vater zur Frühlingsandacht erzogen worden und hat nicht wie Schiller im Tempel der Natur ein knabenhaftes Abelopfer dargebracht. Nichts jedoch verbietet den Glauben, daß die anmutige Hügellandschaft um Kamenz, die dunklen Kiefernwälder, der Luginsland Hutberg, an dessen Fuß der Garten eines Oheims neben dem cypressenreichen Wendenfriedhof lag, auch seiner Kindheit Schwung und Frische gaben. Nicht zu vergessen das frohe Forstfest zum Andenken an die drohenden Hussiten, die den Bitten der Kamenzer Kleinen so wenig widerstanden hatten, wie nach einer bekannteren Legende die Krieger Procops der Schar des Naumburger Schulmeisters. Der Kirchhof nächst dem Vaterhaus lockte nicht nur mit allerhand sinnigen Grabversen (z. B. „Dieses Rosenstockes Leben wird der Frühling wiedergeben"), sondern auch durch

den schönen Ausblick in das Herrental. Zum Pulsnitzer Tor hinab lief im Winter eine herrliche Schlittenbahn. Die einstöckige Pfarre, die 1842 mit vielen andern Gebäuden durch eine Feuersbrunst verzehrt wurde, trug ein reiches Weinspalier, wie noch jetzt die älteren Häuser des Ortes. Während sich diese mit einer einfachen Steinbank als Sitz der Ruhe und des nachbarlichen Gesprächs begnügen mußten, prangte vor der Wohnung des Geistlichen ein vornehmerer Block, der ehedem das Taufbecken in der Kirche getragen hatte.

Stärker als die wellige Landschaft zog den frühreifen, keiner Träumerei ergebenen Knaben die Bibliothek des Vaters an. Die Lust, viele Bücher zu lesen und zu erwerben, hat er von ihm. Heute hängt einem Andachtsbilde gleich im Betsaal des Lessing- oder Barmherzigkeitsstiftes eine alte Sudelarbeit, die den kleinen Gotthold und seinen um fast vier Jahre jüngeren Bruder Theophilus darstellt. Theophilus, kahlköpfig, blaß und gedunsen, ein weißes bäffchenartiges Halstuch über dem Kragen des dunklen Rockes, hat das komische Aussehn eines zwerghaften Pfäffleins; Gotthold im roten Sonntagsanzug behält selbst bei diesem Künstler (seinem Zeichenlehrer Haberkorn?), der die Beine des Knaben wie gedrechselte Stuhlbeine mit einem Wulst in der Mitte behandelt hat, seine großen, pfiffig dreinschauenden Augen. Theophilus streichelt ein Schaf; Gottholds Attribute sind die von ihm selbst ausbedungenen: dicke Bücher. Das lammfromme Schulmartyrium des einen und das wissensdurstige Schriftstellertum des andern werden auf diesem durch die Gunst des Zufalls erhaltenen Gemälde prophetisch angekündigt.

Unter Heinitzens Leitung hatte Gotthold rasche Fortschritte gemacht: der treffliche Rektor bemühte sich um neue deutsche Lehrbücher der Religion und des Lateinischen; daß er kein Pedant war, lehrt ja auch sein dramaturgischer Eifer. Von sechs bis neun, von ein bis drei Uhr wurde tüchtig gelernt, dafür waren Mittwoch und Samstag schulfrei. Nach einer letzten Vorbereitung durch den Oheim Lindner, Pastor im nahen Putzkau, konnte der zwölfjährige Lateiner auf die Fürstenschule zu Meißen übersiedeln, der schon sein Vaterbruder, Christian Gottlob (1683—1750), Theophilus' Nachfolger auf dem kurulischen Stuhl von Kamenz, als Alumnus

angehört hatte. In der treuen Hut St. Afras gewann Gotthold Ephraim Lessing die sichern Grundlagen für ein an den Werken des Altertums genährtes geistiges Streben.

2. Meißen.

„Ich habe es in Meißen schon geglaubt, daß man vieles daselbst lernen muß, was man in der Welt gar nicht brauchen kann, und jetzo sehe ich es noch viel deutlicher ein.“ Berlin, 2 Nov. 1750.

„Wie gerne wünschte ich mir diese Jahre zurück die einzigen, in welchen ich glücklich gelebt habe.“ (Schriften III. 1754.)

Meißner Porzellan und Meißner Schulwesen bildeten gerad um 1740 die hervorragendsten Ruhmestitel des Ortes, nach dessen stillem Musenfrieden Lessing später in den sorgenvollen Wirren der preußischen Hauptstadt seufzte. Ein Stück Weges vor der Stadt liegt die Manufaktur, welche die Teller und Schalen mit dem wohlbekannten Muster, die galanten Nippesgruppen in die Welt schickte und durch ihren Ursprung an die schlimmste Zeit eines prunkenden, ausschweifenden Fürstentums erinnert. Steile Gäßchen und Treppen führen hinauf zur Schule St. Afra. Sie erzählt von den sächsischen Landen als der Wiege des deutschen Gymnasiums und der Heimat eines vielköpfigen Geschlechtes großer Philologen. Dort tritt uns August der Starke, wie er den Goldmacher Böttger besucht, in den Weg, hier nahen die volksfreundlichen Herrscher des sechzehnten Jahrhunderts, das durch Luther und Melanchthon dem Jugendunterricht einen neuen Aufstieg bahnte. So stößt im Gedächtnis des Betrachters Fluch und Segen zusammen, was Sachsen gebeugt, und was ihm in und nach dieser schwächenden Zeit Halt und Stolz verliehen hat: ein höfischer Pomp, der auf den freien Mannesmut der Untertanen drückte, eine reiche Industrie, die dem ausgesogenen Lande Geld eintrug, ein blühendes Schulwesen mit allen Vorteilen und allen kleinen Schäden des vielberufenen sächsischen Magistertums.

Unter den ausgezeichneten Gymnasien Sachsens behaupteten drei Schöpfungen der Reformationszeit, die von Herzog Moriz 1543 ins Leben gerufenen Fürstenschulen Grimma, Meißen und Pforta den ersten Rang. Getragen von den starken Pfeilern klassischer

Bildung, sollten diese Anstalten tüchtige Gelehrte und Beamte heranziehen. Sie warben keineswegs nur der Theologie Jünger, mochten auch im Cötus viele Pastorsöhne den geistlichen Beruf ihrer Väter erwählen. Von den drei Fürstenschulen ist Pforta die reichste wie die abgeschiedenste, denn kein Ansiedler wird rund um das alte Cistercienserkloster geduldet. Die beiden Schwestern, von Städten beherbergt, unterhalten einen regeren Verkehr mit der Außenwelt als die Einsiedlerin im anmutigen Saaltal, ohne jedoch ihren klösterlichen Ursprung zu verleugnen. Darum ist Meißen für Lessing nur die Stätte von St. Afra, und allein von dem Fürstenschüler, nicht von dem Meißner Lessing kann man erzählen. Der enge Gewahrsam gestattete gleichwohl eine schöne Fernsicht über die belebten Straßen hinweg auf die steilen Elbufer und die Rebgelände, die einen in Sachsen geschätzten Rotwein liefern, auf die Wälder und Hügel, die Sparberge hinten als Ziel weiterer Ausflüge. Die denkwürdige Vergangenheit der Stadt, wo im dreizehnten Jahrhundert der Minnesang des edlen Mißenäre erklungen war und die Wiege Frauenlobs, des „jungen Meißners", gestanden hatte, warf in die kleine Welt des Schülers kaum einen schwachen Abglanz: Ungefähr auf gleicher Höhe mit den Schulhäusern und der Spitzbogenkirche von St. Afra, kaum ein Viertelstündchen von ihnen entfernt, beherrscht die stolze Albrechtsburg das Meißner Land; ihr benachbart ragt eines der edelsten frühgotischen Denkmäler Deutschlands, der Dom, empor. Doch die Afraner führte ihr genau vorgezeichneter Weg sowohl als die Blindheit der Zeit gegen alles, was nicht Rokoko hieß, selten genug zu diesen Monumenten deutscher Kunst, die über manchen kleineren der hübschen Stadt thronen.

Am 21. Juni 1741 legte Gotthold, der im vorigen Jahr für die Aufnahme noch zu jung gewesen war, in Rektor Grabners Hand das feierliche Gelöbnis ab: mit Gottes Hilfe fromm, gehorsam, fleißig und dankbar zu sein. Das „Receptionsexamen" hatte er wacker bestanden; ohne schon ein kindliches Präludium zum „Nathan" zu klimpern, wie eine Meißner Jubiläumsschrift unnütz fabuliert. Eine bisher ungewohnte Abgeschiedenheit umfing den kleinen „Novitius". In alten Domherrnkurien war die Gemeinde der „Alumnen", damals ein „Cötus" von 115 Köpfen, untergebracht

und familienmäßig eingeteilt. Außer dem „Hebdomadarius“, dem die Wochenaufsicht oblag, wahrten „Inspektoren“ aus dem Kreise der bei aller Strenge mit einer ersprießlichen Selbstregierung bedachten Jugend die Ordnung des kleinen Schulstaates. Doch die alten Knabenhäuser waren weder bequem ausgestattet noch geräumig, die Lehrsäle zerstreut, der zum Ergehen bestimmte Schulhof dürftig und unfreundlich. Dem herrlichen Garten Pfortas, wo ein Stück Wald in den Kreis der Mauern gezogen ist, konnte Meißen kein grünes, luftiges Plätzchen an die Seite stellen, und gegen den schönen Pförtner Kreuzgang und sein nur den Primanern geöffnetes Gärtchen stach der Meißner, eingekeilt zwischen das Refektorium und die Barbarakapelle, traurig ab. Das „Cenakel“ war abscheulich eng und düster. Hier wurde während der Mahlzeiten vorgelesen, und der Missetäter, dem die harte Strafe des „Carirens“ zuerkannt war, weidete seinen Hunger mittags an einem Bibelabschnitt, abends an ein paar Seiten aus einem Historiker. Einrichtungen und Räume trugen von alters her lateinische Namen, die der Neuling gleich dem Rotwälsch aller Knabeninstitute seinem Gedächtnis einprägen mußte, nachdem er die „Schalaune“, das übliche Mäntelchen, angelegt und so eine Art klösterlicher Einkleidung durchgemacht hatte.

Die Fürstenschule zählte vier Klassen oder „Emendationen“ von je drei „Decurien“, so daß bei halbjährlichem Aufrücken der Alumnus in jeder Emendation anderthalb Jahre, sechs in der Anstalt verbrachte. Meist waren zwei Klassen zu gemeinsamem Unterricht vereinigt. Zu den Lektionen traten zahlreiche Arbeitstunden; es gab keine Ferien, kaum daß jedes zweite Jahr einen vierzehntägigen Urlaub heimwärts spendete. Nur im Frühling 1743 besuchte Gotthold die Seinen. Für diese Haft hielten weite Spaziergänge und ein seltsames, gewiß sehr vergnügliches Biwakieren während des Sömmerns der Betten, das sogenannte Strohfest, die Knaben einigermaßen schadlos. Gedichte von 1710 schildern die Ludi et Epulae Afranae.

In dem streng geregelten Alltagsleben erblicken wir Lessing, die Schalaune um die Schultern, auf dem Kopf eine Perücke, das Gesicht über Bücher und mathematische Figuren gebeugt, ein Gemisch von altkluger Schulweisheit und „moquanter“ Schelmerei,

die seinen Lehrern nur zu bekannt war, in den Mienen. Die sogenannten Musterschüler zählten ihn nicht zu den ihren. Seine Ausdauer im Lernen und seine Sitten ließen öfters zu wünschen übrig, doch sobald er ernstlich einsetzte, bewältigte er jede Aufgabe wie ein Spiel, und was an seinem Betragen gerügt wurde, gibt nirgend Befürchtungen für seine Charakterentwicklung Raum. Er hat nie gelogen, wohl aber durch dreiste Offenheit angestoßen. Ein gewisser Mangel an Respekt vor einzelnen Lehrern fand Tadel; ja diese Keckheit brachte den steifen Konrektor Höre eines Morgens dermaßen aus der Fassung, daß er nach einem starren Erstaunen nur den unfreiwilligen Prophetenruf „Admirabler Lessing!“ verlauten ließ. In solchen geschlossenen Schulen, wo der Junge mit stärkeren und schwächeren Kameraden haust und vom dienenden Wasserträger zum gebietenden Inspektor reifen soll, heißt es mehr denn anderswo Ambos oder Hammer sein. So wenig den Schmähungen, mit denen der undankbare Bahrdt die Mutter Pforta beworfen hat, oder der unverkennbaren Erbitterung des mit schlichtem Abschied entlassenen Karl Gotthelf Lessing gegen St. Afra zu trauen ist, ein starker Bodensatz des alten Pennalismus war noch nicht ausgetrieben. Auch nährte die strenge Zucht einen erfinderischen Trieb der Auflehnung. Unberücksichtigte Beschwerden über schlechte Kost riefen einmal sogar einen lärmenden Aufruhr gegen den Schulverwalter hervor, und wir finden Lessing unter den bestraften Teilnehmern an diesem Putsch. Die schlagfertigen, witzigen, mutigen und, nicht zu vergessen, auch in der Klasse zu den „Hähnen“ gezählten Knaben gewannen hier Geltung und für die Zukunft ein sicheres Auftreten. Lessing war einer von denen, die sich ihrer Haut wehren und nicht verblüffen lassen. Während Höre nur „wackere Fürstenschüler“ bilden wollte, dachte er bereits an ein freies Wandern auf den vielverschlungenen Pfaden des Lebens. Der Weltmensch und der junge Gelehrte begannen schon damals einen Strauß in seiner Seele.

Der Unterricht in den Fürstenschulen, die ihr Tagewerk mit gemeinsamen Andachten einrahmten und mittags wie abends ein Dankgebet zum Geber aller Güter emporsandten, räumte der Religion den stattlichsten Ehrenplatz ein. So war es seit der Gründung überliefert. Nur erschrecke man nicht zu sehr vor den oft

mit Schauder betonten fünfundzwanzig Wochenstunden, denn diese Zahl bedarf eines starken Abstrichs, und von dem Rest kam manche Lektion mehr den Sprachen und der Geschichte zu gute. Neben der Religion machte sich das Latein breit und schlug mit fünfzehn oder elf Stunden das Griechische, dem vier Stunden zufielen und überhaupt erst durch Gesners Chrestomathie (1731) eine würdigere Machtstellung im Schulplan zurückerobert worden war. Aber der Konservatismus der Fürstenschulen hatte sich in den Stürmen des Dreißigjährigen Krieges das Vermächtnis Melanchthons gerettet. Obwohl in der Unterabteilung das Neue Testament zugrunde lag, konnte Lessing doch von Meißen her für einen tüchtigen Gräzisten gelten, und mochten auch die Neigungen des Gymnasiasten nicht in erster Linie der Philologie, die ihn stets mehr von der realen als von der formalen Seite anzog, zugewandt sein, so bezeugt uns zu allem Überfluß sein Universitätsfreund Christian Felix Weiße, Lessing sei „mit schönen, zumal philologischen Kenntnissen von der Meißner Fürstenschule gekommen". Er selbst bekennt in jener Vorrede, Meißens fast sehnsüchtig gedenkend: „Theophrast, Plautus und Terenz waren meine Welt, die ich in dem engen Bezirke einer klostermäßigen Schule mit aller Bequemlichkeit studierte."

Leibhaftig standen die robusten wie die zahmeren Gestalten der römischen Komiker und die bis ins feinste mit intimer Weltkenntnis gezeichneten Charakterfiguren vor ihm, die der griechische Prosaiker neben Menanders Athener gepflanzt hat. Theophrasts „Charaktere" gaben dem Jüngling einen Ersatz für die noch mangelnde Betrachtung des menschlichen Treibens, hervorstechender Typen aus der bunten Welt. Diese Lieblingslektüre förderte den angehenden Lustspieldichter. Er lernte beobachten, wie auch der „moquante" Hang seinen Blick schärfte. So tritt in Frankreich der Lustspieldichter Regnard neben den modernen Theophrast La Bruyere, so stehen in Deutschland Rabeners Satiren und zahllose Charakterbildchen der Wochenschriften in freundnachbarlicher Wechselwirkung neben den sächsischen Komödien. Terenz und Plautus aber, die auf die ganze Renaissancekomödie maßgebend einwirken und bis ins achtzehnte Jahrhundert hinein ihre lebendige Macht behaupten, haben später die poetische Schöpferkraft Lessings ebenso sehr in Atem gehalten wie seine gelehrte Forschung. Es ist

bezeichnend, daß der zierlichere, saftlosere Terenz sich mit beiläufigen Abfällen begnügen muß, wie der Zergliederung seiner „Brüder" in der Hamburgischen Dramaturgie, während Bearbeitungen, Übersetzungen und eine Vita den regen Plautinismus Lessings bekunden.

Auf dem Schulplan finden wir Cicero, Virgil, Horaz. Virgil beschäftigt den Verfasser des „Laokoon"; Horaz, der gefällige Mentor La Fontaines und Hagedorns, dankt Lessing eine beredte Schutzrede vor dem Gerichtshof der unbefangenen Kritik und des guten Geschmacks. Man las aber nicht nur Hexameter und Odenmaße, sondern mußte selbst in bescheidenem Stil den neulateinischen Poeten machen, der freilich oft mehr mit Hilfe eines Gradus ad Parnassum skandierte, als kühn in Maros und des Flaccus Leier griff. Niemand soll diese Exerzitien schelten, die das Gehör für Wohllaut und Strenge dichterischer Form schulen. Wie bedeutsam sind derlei Übungen in Pforta für Klopstock geworden! Bei Lessing fällt das Augenmerk des Kritikers für Einzelheiten der Form schwerer ins Gewicht als die Epigrammatik in der Sprache Martials und die Übersetzung des „Messias".

Von den Griechen scheint Homer kaum in der Klasse traktiert worden zu sein. Heut ist es für den Fürstenschüler Ehrensache, sich Ilias und Odyssee völlig anzueignen. Lessing las den Sophokles, dessen Lebensgeschichte er später in Angriff nahm, zum Teil im Schulzimmer, den Homer allein. Aber er las ihn weder jetzt noch künftig betend wie Winckelmann, dithyrambisch forschend wie Herder, liebevoll erglühend wie Goethe und Stolberg, behaglich dolmetschend wie Voß, obwohl er tief genug in die Technik der epischen Kunst eindrang. Oder man denke sich Rousseau und seine jugendlichen deutschen Apostel Klinger und Schiller bei ihrem Plutarch: die Großtaten des Altertums decken ihnen die Erbärmlichkeit der Gegenwart bloß, und nach dem Schimpf zeitgenössischer Tyrannei schöpfen sie wieder Kraft, Trost und Hoffnung aus den Heldengeschichten ihrers Lehrers. An dem Afraner Lessing ging Plutarch, der doch zu den Schulautoren gehörte, spurlos vorüber, und erst als Preuße, erst im Siebenjährigen Krieg lernte er ihn, ohne die deklamierende Bewunderung jener Feuergeister, schätzen. Er schlug in Meißen lieber seinen plaudernden Phädrus auf und widmete der Fabel ein frühes Interesse, das, auf der Universität durch

mancherlei Nährstoff erstarkt, sich praktisch wie theoretisch laut genug äußern sollte. Ein alter Afraner, Gellert, gab gerade seine ersten Proben in den „Belustigungen des Verstandes und des Witzes“, und schon von einem weiland Meißner Rektor, Rabener, war ein Bändchen höchst fragwürdiger deutscher Fabeln erschienen.

Obgleich dem Unterricht in Logik, Geographie und Historie lateinische Lehrbücher zugrunde lagen, übte die Sprache Roms in Meißen keine Tyrannei. Lessing hat hier Französisch gelernt. Die Geschichte des Mittelalters und der neueren Zeit wurde gar in so pseudoakademischer Ausdehnung vorgetragen, daß die Klasse wohl ein volles Jahr an der Regierung Konrads III. klebte. Dabei war M. Christian Friedrich Weise dem schleppenden Stil feind und ahmte, wie die Übertragung seiner bilderreichen lateinischen Jubelrede auf Moriz von Sachsen 1743 beweist, die ungemörtelten Sätze des Seneca nach, dessen de ira er verdeutscht hat. „Diejenige Landesschule“, ruft ein Rezensent (Cramer oder Mylius), „ist allerdings glücklich zu preisen, die an dem Herrn Magister Weisen so einen geschickten Lehrer, so einen Verehrer der Muttersprache und so einen guten Redner in ihren Mauern hat.“ Das Deutsche scheint überhaupt in Meißen, wo der Rektor das alte Heldenbuch erforschte, früher als in Pforta gepflegt worden zu sein, und die Knaben lernten ein bißchen mehr, als laut der Verordnung von 1727 „teutsche Briefe nach dem üblichen Cantzley-Stylo“ abfassen, wie schon auf der Kamenzer Unterstufe das Artificium epistolicum nicht gefehlt hatte. Sehr anregend vermag man sich zwar die Stunden bei Johann Gottfried Höre nicht vorzustellen, wenn man ihn an seinen Früchten erkannt hat, der 1740 gebrochenen „ersten Probe“ „Edler Früchte deutscher Poesie, nach gesundem Geschmack berühmter Kenner für die lernbegierige Schuljugend ausgesucht“. Er will damit der Ratlosigkeit abhelfen, wenn ein armer Schüler frage, „was er vor einen deutschen Poeten kaufen solle“. Das Vorwort, das einen Vergleich zwischen der Dichtung und dem Weinbau nach allen Regeln Quintilians mit drolliger Pedanterie zu Tode hetzt, verteidigt die ehrbare Poesie, stellt aber einer solchen löblichen „Herzensstärkung für einen schwachen Timotheus“ den „aufblähenden Brausemost“ eilfertiger Gratulationskarmina und erotischer wie satirischer Gedichte warnend entgegen. „Verliebte

Grillen und schmähsüchtige Stachellieder sind nicht edlen, sondern ekeln Beeren gleich, welche die Sperlinge benascht und die Wespen ausgehülset haben." Als ruhmwürdige Kenner der deutschen Dichtkunst werden Neukirch, der nach schwülstigen oder platten Anfängen dem Boileau nachlief, der Hofpoet König und der Pleißenschwan Gottsched gefeiert. Durchaus Anhänger des siechen Geschmacks und taub gegen den neuen Sang Hallers und Hagedorns, legt Höre seinen Schülern den steifleinenen Ladislaus von Altvater Opitz und einige Besserische Gedichte vor — natürlich nicht „Die Schooß der Geliebten" — und kommt ihrem Verständnis mit Lobsprüchen, Inhaltsangaben, trockenen Anmerkungen zu Hilfe. Lessing hat nachmals Klopstocks Varianten untersucht: Höre mustert die Varianten des Herrn v. Besser und vergleicht ein solches Feilen dem Keltern des Traubenblutes.

Immerhin wurden die Dichter deutscher Zunge den Afranern ans Herz gelegt, ja der Ehre gewürdigt, wie alte Klassiker ediert und glossiert zu werden. Kein Wunder, daß bei Valediktionen und sonst die Gelegenheitsdichtung der Schüler üppig ins Kraut schoß. Auch fehlte der Sporn der Tradition nicht. Die meisten Mitglieder des Dichterbundes, der die sächsische Litteratur sacht aus den Gottschedischen Geleisen herausführte, waren alte Fürstenschüler. Als Lessing seine ersten Reime schmiedete, zogen sie noch der Werbetrommel Schwabes nach und unterstützten die „Belustigungen": dann wurden sie fahnenflüchtig und schufen sich eigene Organe. Die ältere Gruppe, Gellert, Rabener und Gärtner, hat in den Jahren 1728 bis 1734 auf der Schulbank zu Meißen gesessen. Grimma stellte nur einen aufsteigenden Mann, der uns als Opfer der „Litteraturbriefe", früher noch als journalistischer Spießgesell eines Lessingischen Vetters begegnen wird: Cramer. Er verließ Grimma in demselben Jahr, wo Lessing in Meißen eintrat. 1739, zwei Jahre vor seinem Bruder Johann Adolf, war Johann Elias Schlegel, der begabteste Renegat der Gottschedischen Partei, aus Pforta geschieden und hatte im vollen Schulsack auch antikisierende Dramen samt epischen Versuchen auf die Universität mitgebracht. Er ward ein auswärtiges Ehrenmitglied des Bundes, den wir nach dem Verlagsort seiner Zeitschrift den Bremer nennen. Schlegels junge Lorbeern, von Meister Gottsched fleißig begossen, fesselten den

sehnsuchtsvollen Blick zweier gleich ehrgeiziger Jünglinge, Klopstocks in Pforta, Lessings in Meißen. Johann Elias war der Sohn eines angesehenen Meißners, Lessing der Schulgenosse mehrerer seiner Brüder; sollten sie nicht von den Erfolgen des älteren Schlegel gern gesprochen, nicht in der „Deutschen Schaubühne" seine dramatischen Erstlinge gelesen haben? Es ist auffallend, wie viele namhafte Vertreter, ja Führer der deutschen Litteratur durch diese Fürstenschulen oder verwandte Anstalten gelaufen sind. Wieland legt in Kloster-Bergen den Grund zu einer die dichterische Originalität erst niederdrückenden, dann aber beschwingenden Belesenheit. Schiller lernt auf der Militärakademie den pathetischen Heroldsruf In tyrannos. Und während der Alumnus Portensis Klopstock, mit hochgetragenem Haupt und seiner Ziele früh sicher, vom vaterländischen zum religiösen Epos, von der Idylle zur hohen Ode fortschreitet, entwischt der Afranus Lessing dem frommen Herrn Konrektor, um mit Anakreon in freiheitslustigem Gedankenspiel von Wein und Küssen zu tändeln und jene geächteten „verliebten Grillen" einzuschmuggeln. Schwerer fiel ihm ein vom Vater bestelltes Gelegenheitskarmen auf die Kesselsdorfer Schlacht: das einzige Mal, daß ein Antrieb zur Poesie aus dem Kamenzer Pfarrhaus an Gotthold erging. Dieser war nämlich, nachdem die Familie vorerst eine kleine Zahlung zu leisten gehabt hatte, 1743 von einem Gönner mit einer Freistelle bedacht worden: „wegen seiner Fähigkeit, so gedachter G. E. Lößing zum studieren albereit von sich blicken lässet". Seinem Patron, dem Obristleutnant v. Carlowitz, galt es den Zoll der Dankbarkeit durch ein Kriegsgedicht zu entrichten und ihn um Übertragung seiner Huld auf die jüngeren Brüder anzuflehen. Ein Brief vom 1. Februar 1746 sagt uns offen, wie unwillig Lessing dem väterlichen Befehl gefolgt ist: „Das Lob, welches Sie mir wegen des verfertigten poetischen Sendschreibens . . . unverdient ertheilet, soll mich, ob ich gleich wenig Lust habe, diese Materie noch einmal vor die Hand zu nehmen, anreizen, nach Dero Verlangen ein kürzeres und, wo es mir möglich, ein besseres zu machen. Zwar Ihnen es frei zu gestehen, wenn ich die Zeit, die ich damit schon zugebracht und noch zubringen muß, überlege, so muß ich mir selbst den Vorwurf machen, daß ich sie auf eine unnütze Weise versplittert. Der beste Trost dabei ist, daß es auf Dero Befehl geschehen."

Seine leidlich korrekten Verse, nunmehr vom 15. März 1746 datiert, sind sehr unterwürfig, sehr fromm, sehr sächsisch und antipreußisch, auch sehr unbeholfen in der Schilderung des Kriegselends, wenn der gezwungene Poet mit dem Schwulst des „bebernden Donnerknalls“ und allegorischem Aufputz wirtschaftet. Doch ein gewisses dramatisches Talent tritt nicht sowohl in lebhaften Ausrufen, als in dem kindlichen Gegensatz hervor, wie er erst den verzagten Meißnern höchst klägliche Worte in den Mund legt:

Denn crönt der Lorber-Zweig der Preußen stolzes Haupt,
So ist dem Land und ihr (Meißen) Wohl, Schmuck und Ruhm geraubt.
Ein aufgeblasner Held wird über uns gebieten,
Und statt des Regiments wird ein Tyranne wüten;

dann aber „Afrens Kinder Schaar“ ihr Vertrauen „ohne kalte Furcht“ aussprechen läßt. Im Eingang wird das Persönliche gravitätisch abgetan:

Der Winter wird sich bald das fünffte mahl beschließen
Und der geschmückte Lenz sein Kind, die Blume, küßen,
Seitdem betrübt und froh, in meisnischem Districkt,
Des Wein-Gotts liebste Stadt mein junges Aug' erblickt.
Hier hat ein stiller Ort, der seit zweyhundert Jahren
Was Gott und Muse sey in sichrer Lust erfahren,
mich deßen Jugend schwach, beschüzt versorgt ernährt;
dem rohen Geiste Licht, dem Willen Zucht gewährt,
als ich dem treuen Rath der Lehrer übergeben,
von Freund und Vaterstadt begann entfernt zu leben.
Doch wenn mein reger Geist den Seegen Überdenckt
Den Afra auf mein Haupt mit Überfluß gesenckt
So kan ich anders nicht, ich muß auf dich verfallen
Und da, da kann ich kaum von zarter Regung lallen.
Dem Dank sez ich den Wunsch, dem Wunsch das Loben zu,
Und meines Lobes Stoff ist Gott, August und du.

Lächelnd gewahrt man, mit welchem Selbstbewußtsein Gotthold ins Zeug geht, wie er gleich beim ersten Trumpf des Dankes und Preises strauchelt, um sich schnell zu dem großen zweiten Schlag aufzuraffen, dem kostbaren „Gott, August und du“. Schließlich wagt er es, „den verwegnen Wunsch so dreuste vorzutragen“: Carlowitz möge auch seinen Bruder in Afras Schoß legen. Wirklich wurde Theophilus am 6. September aufgenommen.

Daß Lessings Verse nur selten gleichen Schritt mit seiner Prosa halten, bezeugen schon die Meißner Urkunden. Die zweitälteste in ungebundener Rede liefert ein sehr „vernünftiger“, etwas aberweis hofmeisternder Brief an die geldgierige Schwester zum Neujahr 1744 mit dem epigrammatischen Schluß, er wünsche ihr keine hundert Dukaten, sondern den Verlust ihres Mammons. Auch gibt er die Regel: „schreibe wie du redest, so schreibst du schön“: so rät der spätere Meister des feinsten Gesprächstils. Voraus geht die „Glückwünschungsrede bei dem Eintritt des 1743sten Jahres von der Gleichheit eines Jahres mit dem andern“. Sein Vater beklagte gern, daß es von Jahr zu Jahr übler in der Welt aussehe. Gotthold rückt diesen Beschwerden mit einer knabenhaften, aber durchsichtig gegliederten Widerlegung zuleibe, die in ihrer chrienartigen Anlage nach Höres Schulrhetorik schmeckt und doch den werdenden Lessing auf jeder Seite verrät. Wenn er die Sätze des Altertums und mit vieler Frömmigkeit die der Bibel aufmarschieren läßt, stellt er vor das „göttliche Zeugnis der heiligen Schrift“ „den deutlichen Ausspruch der gesunden Vernunft“. Die feste Kette seiner Schlüsse und manche Definitionen, z. B. des Zeitbegriffs, mögen sie gleich nicht ganz selbständig gefunden sein, beweisen eine frühreife Schärfe des Denkens. Die Gegner seiner Ansicht, also auch den Vater, fertigt er mit belustigender Sicherheit ab, und wenn wir den Satz lesen: „So vieles Mitleiden ich mit den kindischen Klagen der Schwachheit habe, so gewiß getraue ich mir doch jetzt bei meinen schwachen Kräften zu erweisen“, stimmen wir wahrlich in Höres Ruf ein: admirabler Lessing! „Ich rede mit der Erfahrung“, erklärt ein Knabe, der sein vierzehntes Jahr noch nicht vollendet hat; „o wie leicht wird es mir sein“, beginnt er einen Erweis, und sein letztes Wort lautet so bündig und bestimmt wie möglich: „es bleibt also dabei, daß ein Jahr dem andern gleich sei“. Schon macht er sich Einwürfe und widerlegt sie, schon belebt er die Rede, die sich noch mit spärlichen Bildern begnügt, durch Fragen und Ausrufe, schon liebt der werdende Dialogist jene direkten Anreden, mit denen er den armen Laublinger Horazübersetzer an einem langsamen Feuer braten wird, und sagt: „Sie hören gleich, Herr Vater“, „Sie erlauben also, daß ich weiter schließe“, oder mit possierlicher Schnörkelei: „Sie belieben nunmehro mich mit Dero gütiger Aufmerksamkeit weiter zu begleiten“.

Ein Knabe, der solche Töne anschlägt, wird rasch mündig. Auch fördern die Fürstenschulen eine frühe Selbständigkeit, indem vieles, was sonst die Eltern besorgen, den Knaben anheimgestellt ist und der zugunsten einer umfassenden Privatlektüre geschaffene lektionslose Studientag allwöchentlich wissenschaftlichen Neigungen und den ersten Versuchen, mit eigenen Händen zu greifen, mit eigenen Augen zu sehn, freien Spielraum gewährt. Rechnet man hinzu, daß diese geschlossenen Gemeinden einen unermüdlichen Wetteifer und ein reges Streben nach Auszeichnung schüren, so müssen die Fürstenschulen auch echte Blüte- und Brutstätten junger Gelehrten sein. Lessing schlug den Popanz grüner Vielwisserei und Überheblichkeit mit den Waffen des Spottes. Selbst angekränkelt, entwarf er zu seiner Genesung in derben Strichen ein drastisches Krankheitsbild. Einige Grundlinien seines Lustspiels „Der junge Gelehrte" — „die einzige Art von Narren, die mir auch damals schon unmöglich unbekannt sein konnte" — sind bereits in Meißen gezogen worden.

Noch von andern Seiten her stärkte die Fürstenschule das Selbstgefühl und die Schlagfertigkeit ihrer Alumnen. Disputationen, etwa über ein knappes gedrucktes Programm des Rektors, sorgten für dialektische Schulung, und die Primaner, die sogar über Probekandidaten miturteilen durften, wurden zu freien Reden angehalten. So erwiderte Lessing einem Abiturienten, der die Ursachen der Langlebigkeit der ersten Menschen lateinisch erörtert hatte, deutsch über das Glück eines kurzen Erdenlaufs. Im Januar 1746 sprach er de Christo, Deo abscondito, im März aber sehen wir ihn mit einem deutschen Vortrag über die Kirchenzustände um 1545 eines seiner späteren Lieblingsgebiete betreten. Lessings Valediktion endlich betraf das ihm damals vor allen andern werte Fach der Mathematik, die seinen Verstand zu unerbittlicher Klarheit und scharfer Kombination erzog. Neben Grabner, einem trefflichen Philologen und einsichtsvollen Pädagogen, war der durch astronomische Studien vorteilhaft bekannte Wolffianer Klimm der anregendste Lehrer in den Hallen St. Afras. Er vertrat Logik und Mathematik. Der gute Magister scheint ein schwacher Mann gewesen zu sein; wurde doch Christlieb Ehregott Gellert, der spätere Bergrat, von Meißen relegiert, weil er Klimm, der den jüngeren Gellert und J. B. Pfeil wegen eigenmächtigen Weineinschenkens

ins Karzer gewiesen, schlankweg geohrfeigt hatte. Offenbar gehörte er zu den Lehrern, die zwar kraftlose Klassenleiter, aber im stillen Arbeitszimmer freundliche, mitteilsame Führer junger Talente sind. Lessing, der dann als Leipziger Student sogleich in Kästners Disputatorium lief, mußte nachdrücklich ermahnt werden, seinen Eifer nicht einseitig der mathematischen Privatarbeit zuzuwenden. Noch die „Zusätze“ zu den Wolfenbüttler Fragmenten erzählen behaglich von seiner Absicht, Mathematik zu studieren, und wie in Sturms Tabellen die beigegebene Chiromantie seinen kleinen Verstand nach dem „lieblichen Wein“ der Geometrie verwirrt und abgestoßen habe. Er versenkte sich bei Klimm in die Lektüre gelehrter Zeitschriften, er verdeutschte mehrere Bücher der Euclidischen Elemente, er lernte durch Klimm „die neue Theorie des Whistons und des Hugens (Huygens) Kosmotheoros“ kennen, betrat schon auf der Schule die ernste Bahn der Hallerischen Lehrdichtung und begann, nicht gerad in Nachahmung von Fontenelles Pluralité des mondes, aber sein damals in Philosophie und Poesie sehr beliebtes Thema ergreifend, ein trockenes Alexandrinerpoem „Die Mehrheit der Welten“, das er dem Singsang der Anakreonten mit aufgeblähtem Stolz entgegenhielt:

> Ihr niedern Töne schweigt! Von Pracht und Glanz entzücket
> Sei ich zum Sternen jetzt mir und der Welt entrücket.
> Ein dichtungswürd'grer Stoff als Liebe, Scherz und Wein,
> Soll voll von kühner Glut des Liedes Inhalt sein.

Nach einigen Jahren kann er nur darüber lächeln, daß er den Mund so voll genommen, und eine geringschätzige Selbstkritik üben: „ich reimte . . . meine Gedanken nach einer ziemlich mathematischen Methode: hier und da ein Gleichnis, hier und da eine kleine Ausschweifung: das war alles Poetische, was ich dabei anbrachte“. Zur Lehrdichtung aber ging er zurück, nachdem er die muntere Lyrik seiner Studentenzeit in den Dienst des Bacchus und der Venus gestellt hatte. Drei Gattungen, die Komödie, die didaktische Poesie und die lebensfrohe Anakreontik, sind also schon in Meißen seine Versuchsfelder gewesen.

Die erhaltenen Zensuren bezeugen, daß die Lehrer, obenan der wackere Rektor, die Entwicklung dieses ungestümen Talents mit pädagogischem Verständnis und gerechten Hoffnungen für die Zu-

kunst begleiteten. Man hat ihn gezügelt, aber nicht gegängelt. Vielleicht nimmt uns das Mahnwort, er solle seinen Stylum nicht vernachlässigen, Wunder: dafür klingt die Warnung, Gotthold möge den guten Eindruck eines hübschen Äußeren nicht durch Keckheit schädigen, so freundlich wie einsichtig. Und durchaus treffend weiß Grabner im Herbst 1745 das unruhige Wesen seines „gar nicht schlimmen, aber zu hitzigen" Schülers zu charakterisieren: „es gibt kein Gebiet der Gelehrsamkeit, das sein rühriger Geist nicht begehrte und ergriffe: nur muß er bisweilen von einer das rechte Maß überschreitenden Zersplitterung zurückgehalten werden".

Die vorwärts drängende Hitze, die ihn sein Leben lang nicht verließ, machte das letzte Halbjahr in Meißen ihm zur Qual. Wenn unser mittelalterliches Epos als größte Gefahr für den Ritter das „Sich verliegen", die Erschlaffung in träger Ruhe, brandmarkt, so hat Lessing diese Klippe des Heldentums von Kindesbeinen an bewußt vermieden. Es litt ihn nicht mehr auf der Schulbank. Der Rektor selbst gab der Überflüssigkeit eines längeren Verbleibens Ausdruck in den für ihn und seinen Schüler gleich ehrenvollen Worten: „Es ist ein Pferd, das doppeltes Futter haben muß. Die Lektiones, die andern zu schwer werden, sind ihm kinderleicht. Wir können ihn fast nicht mehr gebrauchen". Lessing hatte ausgelernt und begehrte, wiewohl sein Serennium erst im Sommer 1747 ablief, schon im Frühjahr 1746 um so dringender ins Freie, da die Händel des zweiten schlesischen Krieges in und um Meißen den widrigsten Niederschlag fanden. Bald nachdem ungefähr ein Drittel der Alumnen wegen unüberwindlicher Verpflegungsschwierigkeiten heimgekehrt war, ward am 9. Dezember 1745 die Stadt bombardiert. Dann umdröhnte das nahe Kesselsdorf der Donner preußischer Geschütze. Des alten Dessauers naives Gebet, Gott möge den Preußen gnädig sein oder wenigstens den Schurken drüben nicht helfen, sondern zusehn, wie es komme, ging in Erfüllung. Er warf trotz Felsen und Schnee einen an Zahl überlegenen, doch schlecht geführten Feind und besiegelte den ehrenreichen Frieden, den Graf Brühl auf seine Weise durch ein großes Tedeum und die Oper „Arminius" feierte. Ingrimmig konnte der junge Sachse den siegreichen Preußenkönig in Meißen einreiten sehn, das sich mit Kriegsvolk füllte und bald einem großen Lazarett glich. St. Afra mußte trotz gegenteiligen

Versicherungen in schwere Mitleidenschaft gezogen werden, und die Schüler erfuhren die wuchtige Wahrheit des alten Spruchs: unter den Waffen verstummen die Musen. Wir haben darüber einen sehr lebendigen Bericht Gottholds an den Vater:

„Sie betauern mit Recht das arme Meißen, welches jetzo mehr einer Todtengrube als der vorigen Stadt ähnlich siehet. Alles ist voller Gestank und Unflat, und wer nicht hereinkommen muß, bleibt gern so weit von ihr entfernt, als er nur kann. Es liegen in denen meisten Häusern immer noch 30 bis 40 Verwundete, zu denen sich Niemand sehre nahen darf, weil Alle, welche nur etwas gefährlich getroffen sind, das hitzige Fieber haben . . . Es sieht aber wohl in der ganzen Stadt, in Betrachtung seiner vorigen Umstände, kein Ort erbärmlicher aus als unsere Schule. Sonst lebte Alles in ihr; jetzo scheint sie wie ausgestorben. Sonst war es was Rares, wenn man nur einen gesunden Soldaten in ihr sahe; jetzo sieht man einen Haufen Verwundete hier, von welchen wir nicht wenig Ungemach empfinden müssen. Das Cönaeul ist zu einer Fleischbank gemacht worden, und wir sind gezwungen, in dem kleinen Auditorio zu speisen. Die Schüler, welche verreiset, haben wegen der Gefahr, in Krankheiten zu verfallen, ebenso wenig Lust zurückzukehren, als der Schulverwalter, die drei eingezognen Tische wieder herzustellen. Was mich anbelanget so ist es mir um so viel verdrießlicher, hier zu seyn, da Sie sogar entschlossen zu seyn scheinen, mich auch den Sommer über, in welchem es vermuthlich zehnmal ärger seyn wird, hier zu lassen. Ich glaube wohl, die Ursache, welche Sie dazu bewogen, könnte leicht gehoben werden. Doch ich mag von einer Sache, um die ich schon so ofte gebeten, und die Sie doch kurzum nicht wollen, kein Wort mehr verlieren. Ich versichere mich unterdessen, daß Sie mein Wohl besser einsehen werden als ich."

Die entschiedene Sprache dieses Briefes und Grabners Votum bestimmten Vater Lessing, Ende April ein untertäniges Gesuch um Erlaß eines Schuljahres an den Kurfürsten zu richten. Nach der Ablehnung wiederholte er es unter besonderem Hinweis auf ein seinem Sohn versprochnes, sonst verfallendes Universitätsstipendium. Die Regierung bevollmächtigte Grabner, in dessen Emendation Lessing erst seit einem Jahre saß, den Sohn des Bittstellers „zu der gebetenen Zeit mit einem gewöhnlichen", leider nicht auf

uns gekommenen, „Testimonio zu dimittieren", und am 30. Juni 1746 „valedicierte" Gotthold nach dem feierlichen Brauch der Fürstenschulen, dem erst das neunzehnte Jahrhundert die böse Abiturientenprüfung beigefügt hat. Er sprach de mathematica barbarorum; sein Freund Birkholtz, der Genosse des Privatstudiums bei Klimm, respondierte gleichfalls lateinisch „über die mathematischen Kenntnisse gewisser Thierchen". Der brüderliche Biograph Karl Gotthelf hat die Abschiedsrede „Über die Mathematik der Barbaren" gleich der Meißner Euclidübersetzung Gottholds und der ersten Fassung des Gedichtes an Carlowitz noch in Händen gehabt; wir sind nur auf die Vermutung angewiesen, daß Lessing unbefangen dartun wollte, neben den Griechen hätten auch die verachteten „Barbaren" mathematisches Wissen gehegt und gefördert. Aber bloß durch diesen Trieb des „Rettens" weist die Valediktion des Siebzehnjährigen auf seine künftigen Taten. Am 21. September 1745, neun Monate zuvor, hatte der einundzwanzigjährige Klopstock in Schulpforta jene pathetische Rede über die epische Dichtung der Alten und Neuern erschallen lassen und im Idealbild eines deutschen Milton sein eigenes Beginnen weihevoll gefeiert: „Komm, großer Tag, der einen solchen Dichter erzeugen wird, und vor seinen Augen öffne sich das ganze Naturgefild und die den Andern unerschwingliche Hoheit der heiligen Religion". Kühler lauteten die letzten Worte des Afrauers Lessing. Er kündigte sich nicht, sein eigener Johannes, als Messias der deutschen Litteratur an. Auf dem Wege vom Schulzimmer in den akademischen Hörsaal entwarf er kein bindendes Lebensprogramm, und das ist gut.

II. Kapitel. Auf der Universität.

„Ich lernte einsehen, die Bücher würden mich wohl gelehrt, aber nimmermehr zu einem Menschen machen." 1749.

1. Dresden und Leipzig.

Nicht politische nur, auch litterarische Großmächte steigen, wechseln und schwinden. Im achtzehnten Jahrhundert lag die Führerschaft auf bellettristischem Gebiet erst bei den Sachsen, bis es immer klarer zu Tage trat, daß das Heil der deutschen Dichtung und unsres geistigen Lebens an die Fahne des aufsteigenden preußischen Staats geheftet war. Eine freie, starke Litteratur konnte bei der verfahrenen Politik und der zerrüttenden Hoffart Dresdens nicht gedeihen, den blutarmen und ängstlichen Geschöpfen der Bürger- und Gelehrtenstube die Zukunft nicht verschrieben sein. Auf dem Thron hatte sich ein prahlerischer Egoismus niedergelassen, um Louis XIV. zu spielen; doch diese hohle Selbstsucht, ohne die ordnende Gewalt ihres großen Vorbilds, ohne seinen Hofstaat erlauchter Geister, ohne die funkelnde Geselligkeit von Versailles, pochte nur auf die rohe Kraft ihrer Lenden und bereitete den lüsternen Sinnen Schmäuse, zu denen der Untertan ein saures Gesicht schnitt. Aus dieser berückenden Luft riß Augusts des Starken Gegenfüßler, der spar- und arbeitsame König-Drillmeister Friedrich Wilhelm von Preußen, seinen Sohn mit unverhohlener Entrüstung hinweg. Dieser Sohn sollte zum Nachrichter der August und Brühl erwachsen.

Glänzend genug verwandelte sich allmählich das alte Dresden, wo seit Jahrzehnten die Schmeicheltöne wie die Bernineske Skulptur Italiens gehätschelt wurden, vor den Augen der staunenden Residenzler in ein vielgepriesenes Elbflorenz. Architektur, Bildhauerei und Gartenkunst arbeiteten mit vereinten Kräften. Hier schuf das

Rococo im Rausch verschwenderischer Willkür sein liebstes Kind, den Zwinger; daneben erhob sich langsam die bewundernswerte katholische Kirche, ein anspruchsvolles Denkmal sowohl der Bautätigkeit unter August III. als der Glaubensverschiedenheit zwischen dem Herrscherhaus und seinem Volk. Die antiken Bildwerke schmachteten lang in dunklen Kisten, doch ein Heer manierierter Statuen prangte von der Hofkirche herab und im Großen Garten, bis diesen der Vandalismus der preußischen Soldaten traf; die Galerie aber gewann durch unablässige Käufe niederländischer und italienischer Gemälde für immer einen Vorsprung vor Deutschlands Museen.

Künstler von Ruf schlugen ihren Wohnsitz in Sachsen auf. Adam Oeser, uns durch Winckelmanns und Goethes Andenken teuer, kam aus Ungarn nach Dresden, um später an die Spitze der Leipziger Kunstbestrebungen zu treten. Als Lessing in Leipzig studierte, holte Winckelmann sich aus den wohlversehenen Kabinetten der Winkler und Richter einen Labetrank in sein dürres Seehausen. Reiche Privatleute setzten eine Ehre drein, ihrer Vaterstadt solchen Schmuck zu schaffen, damit sie nicht ärmlich hinter der Residenz zurückbleibe. Auch gab das formgewandte Spiel bei Hofe den von jeher bewunderten guten Manieren des Sachsen einen noch gefälligeren Schliff, seiner Höflichkeit noch politere Wendungen, seinem angebornen Sinn für das Galante, Hübsche neue Zehrung; und schon ein Porzellanfigürchen auf der Kommode, das Kaffeeservice im Glasschrank der guten Stube wehrten allem Ungeleckten und Klotzigen. Aber die Zierlichkeit unterband die Kraft und erzog Petit-maîtres zum Spott der Komödie, die Fäulnis bei Hof steckte die Sitten der mittleren Schichten an, so daß sich ein bedenklicher Ruf an Leipzig heftete: es galt für eine hohe Schule der „Löffelei". Die berühmten Sammlungen endlich, die gewiß im Lauf der Jahre reiche Zinsen trugen und früh tiefe Anregungen spendeten, waren mehr der Prunksucht als ernstem Kunsteifer entsprossen. Ein von Steuern gedrücktes Volk bezahlte Bauten, Bilder, Statuen, Feste, die Galagarderobe des Ministers und die verlorenen Kosten der polnischen Königskrone.

Die Musen hatten nichts Eiligeres zu tun als in das gleißende Feierkleid des Byzantinismus zu schlüpfen; bei zwangloseren „Wirtschaften" üppig entblößt, bei Paradefesten eng geschnürt: das Haar

ist „hinterwärts von einem Band umwunden Und unausreißlich fest in einen Zopf gebunden“, sagt symbolisch das sogenannte Heldengedicht „August im Lager“. So glichen die Besser und König, in denen sich die famose Personalunion des Hofpoeten und des Zeremonienmeisters vollzog, bald steifen Herolden, bald dreisten Spaßmachern von Beruf. War solch geschmeidiges Gewürm aus bürgerlicher Niedrigkeit zum Rang derer „von“ und einer leitenden Stellung emporgekrochen, wie es frivolen Persönlichkeiten glückte, so trat zum Winden gen oben ein Drücken nach unten. Der schmeichelnde Hofdichter spielte dann gern den schwierigen Gönner strebsamer Litteraten. Opfert er seinem Fürsten, so sollen die der Hofgunst noch nicht teilhaften Dichter ihm, dem Mäcen, ihr Weihrauchfaß ums Haupt schwingen, und jedem Hymnus auf den Herrscher antwortet als Widerhall ein Chor des Lobes auf den Sänger: „So bildet ein Virgil auch itzo den mehr als römischen August“ oder „Nur ein August, nur ein Augustenwürd'ger König!“ Wenn man erwägt, daß auch unabhängige Biedermenschen die Lobhudelei im zweiten Grad mitmachten und in den Augen der Meisten ein besoldeter reimflinker Hofschmeichler seiner Manneswürde nichts vergab, dann staunt man über die weite Kluft, die zwischen diesem unfreien Geschlecht und den Führern des heranwachsenden, Klopstock und Lessing, gähnt.

Wie Gesetzlosigkeit sich gern mit Härte paart, so würgte nirgends eine strengere Zensur das geschriebene und gesprochne Wort als im Sachsen Brühls. Was über den engen Bezirk des Bürgerhauses und des Bauernkrugs oder über das schäferliche Nirgendheim hinausging, war ein Rührmichnichtan. Daß ein unbedachter Laut geradenwegs ins Gefängnis führte, konnte Liscow seinen Kollegen von der Feder erzählen. Es galt schon für verwegen, wenn König, bevor er die obersten Sprossen der Gnadenleiter erklomm, in einem Fastnachtstückchen die Vernachlässigung der Muttersprache durchhechelte, und es war eine Tat, als Frau Gottsched mit dem Kehrbesen ihrer Lustspielsatire den wälschen Wulst ausfegte. Stets jedoch, auch von den Kühneren, wurden gewisse Schranken behutsam respektiert. Da nun die Kritik nach keinen großen Zielen schießen durfte, verpuffte sie ihren Schrot in persönlichen Scharmützeln, wie Brühls Sekretär Rost zum innigen Vergnügen seines Herrn, oder

wendete sich bescheiden an den Mittelstand, der so zum litterarischen Stammpublikum herangebildet wurde. Das Ventil der Schlüpfrigkeit war auch geöffnet, und für lockere Romane, für mehr denn zweideutige Strohkranzreden herrschte starkes Angebot auf dem Leipziger Stapelplatz. Einer Hochzeit schien ohne ein paar unsaubere Verschen Henrici-Picanders die Weihe zu fehlen. Sogar in die liebe süße Schäferpoesie drängte sich, wiederum durch den Dienstmann des Ministers, die prickelnde Lüsternheit, die handfeste Zote.

Gellert und Rabener, ausgezeichnete Hauslehrer, aber keine kräftigenden Volksredner, sind die größtmöglichen Schriftsteller des damaligen Sachsens; beide nicht ohne klaren Blick für das Mißschaffene der hohen Kreise, geneigt zu kleinen Sticheleien, die von fern dem leisen Reize zur Auflehnung in Ifflands Sittengemälden ähneln. Seid hübsch artig, laßt unsre heilige Religion und Krone aus dem Spiel, scheltet den Vogt statt des Gutsherrn, den Schreiber statt des Ministers, belache die eigenen Schwächen, du Mittelstand, und bemoralisiere deine Weiber und Männer, neige dich devot vor Adel und Priestertum, aber kühle dein Mütchen an den dummen Bauern! — so sprach die sächsische Zensur zum sächsischen Schriftsteller. Rabener, diese frische, noch in Wirrwarr und Unglück launige Natur, mußte gehorchen. Gellert, den die Gebresten eines siechen Leibes immer mehr zum frommen Kopfhänger und Selbstquäler verbildeten, beweist augenfälliger, daß unter einem solchen Himmel keine Männer, sondern wohl gescheite, doch ängstliche Leisetreter heranwuchsen, die nach jedem kleinen Wagnis in ihre Schanzen zurückflohen. Die Anspielung allein ist möglich; das Bemühen, sie zuzuspitzen und in artigen Umschreibungen zu verstecken, übt gleich dem wohlgedrechselten Kompliment die Sprache Sachsens und glättet das altfränkische Geradezu, aber früh und spät mußte dieser Stil das Scheltwort „kraftlos“ vernehmen. Dem stolzen Klopstock, der Friedrich von Dänemark durch die Annahme des Gnadensoldes zu ehren meint, dem freien Lessing, der lieber seine Sache landfahrend auf nichts stellt als um die Gunst der Großen zu buhlen und mit dem Hut in der Hand vorwärts zu kommen, sehn wir Gellert gegenüber, auf dessen Antlitz das schalkhafte Lächeln des Beobachters so bald der stillen Wehmut des abgespannten Allerweltskatecheten

weicht; den freundlichen Leipziger Magister, der weltmännisch mit Adeligen korrespondiert und plaudert, aber dem Grafen auch bedientenhaft schreibt: „Ich ehre dich gebückt“, der Privatissima für Prinzen liest, geduldig die Hefte wie die Sitten seiner Zuhörerschar bessert, jede Gunst von Standespersonen in einem feinen Gedächtnis bewahrt, für Holzspenden und Geldgeschenke bekannter oder ungenannter Gönner den Wortschwall dankbarer Rührung ausschüttet und auf seinem frommen Gaul so langsam und so liebreich grüßend durch Leipzigs Gassen reitet, wie er sich durch unsre Litteratur bewegt.

Die Scheuleder, welche die Regierung fürsorglich anbrachte, mußten der Unterhaltung der regsamen, neugierigen und gesprächigen Sachsen einen kleinlichen Anstrich geben. Während die Memoiren und Briefschätze Frankreichs seit dem Zeitalter Ludwigs XIV. den Leser auf die hohe See der Politik, Litteratur und Geselligkeit führen, verstand man hier auch über nichtigen Quark viele nette Worte zu machen und ein moralisches Gesalbader (das Wort ist auch für Gellerts Vorlesungen selten zu schroff) ebenso redselig zu besorgen, wie halb gutmütig, halb nörgelnd den Privatklatsch, der da wuchern muß, wo die politischen Angelegenheiten dem unmündigen Bürger verschlossen sind. Eine solche Knechtung kann Revolutionen gebären, aber — wie Vauvenargues sagt: La servitude abaisse les hommes jusqu'à s'en faire aimer — sie kann auch die entsagende Fügsamkeit groß ziehn, die nur das Blumenfeld der Bellettristik zum Tummelplatz wählt und ihren Kraftüberschuß in litterarischen und Theater-Skandalen entlädt. Selbst der Aufschwung des neunzehnten Jahrhunderts hat, um einen Rest aus dem alten Sachsen zu bezeichnen, diesem Land bis heute keine politische Zeitung erhalten können, die den Rang eines täglichen Amts- und Lokalanzeigers überträfe.

In Leipzig wehte stets ein ungleich frischerer Wind als in der Hauptstadt, und die vorzüglichen Gymnasien wiesen der Hochschule Jahr für Jahr viele bildsame Jünger zu. Aber bevor Sachsen seinen Verlust an politischer Geltung durch einen rastlosen Eifer für Kunst und Wissenschaft wettzumachen begann, war die Universität nicht immer Alma Mater der freien Forschung und des geistigen Fortschritts. Manche der besten Männer haben ihre

sächsische Heimat verlassen, um draußen im Geist und in der Freiheit zu wirken. Pufendorf sah, daß hier seines Bleibens nicht war. Die Auswanderung eines Leibniz und der unfreiwillige Abschied des Elsässers Spener klagen beredt, wie wenig die verheißendsten Keime wissenschaftlicher und religiöser Wiederbelebung in Sachsen gepflegt wurden. Als die Universität Halle, deren Gründung einen neuen Aufschwung des Hochschulwesens bedeutet, nicht eben freundnachbarlich neben Leipzig erstand, die Preußin neben der Sächsin, öffnete sie den obdachlosen Vertretern der Aufklärung und des Pietismus ihren Schoß. Die Zwingburg, wo lutherische Päpste mit ihrer Sippschaft saßen, stieß Thomasius von sich: Halle nahm ihn auf. Auch ohne Fehde haben begabte Sachsen das ihnen daheim nicht blühende Glück in der Fremde gesucht. So wurden Gesner und später Heyne die ersten Pfleger der Philologie in Göttingen, und hier wünschte der alte Lessing seinen Sohn tätig zu sehn. Gotthold zog von Leipzig nach Berlin, Elias Schlegel nach Dänemark, die meisten Bremer Beiträger nach Braunschweig.

Anderseits liegen so manche Vorteile klar zutage, die den Wissenschaften und schönen Künsten gerad in dem damals etwa 26 000 Einwohner zählenden Leipzig Ansporn und breitere Wirkung sicherten: der Wohlstand einer den Musen freundlichen, aufgeweckten und ehrgeizigen Bürgerschaft, der zentralisierte Buchhandel, der blühende Journalismus. Leipzig war unzweifelhaft die gebildetste deutsche Stadt, und das schöne Geschlecht stand an Belesenheit nicht zu weit hinter den Männern zurück: es streifte wohl die landläufige Philosophie, so daß sächsische Lustspieldämchen auch vom „zureichenden Grund" zu plaudern wußten. Das „Scarteckgenlesen" des Leipziger Frauenzimmers betont ein Jugendbrief Goethes, der sich an seine steckengebliebenen Landsmänninnen nur schwer gewöhnen konnte, nachdem er selbst in kleinen Bürgerhäusern der Pleißestadt die Aufführung neuester Dramen und flotte Gespräche voll litterarischer Anspielungen erlebt hatte. Kleinparis schnitt auch manchen Gelehrten den Zopf ab, gab sogar Pedanten einen schöngeistigen Anstrich und hinderte weltfremdes Verkümmern, denn an diesem galanten Ort konnte der Professor nicht ganz Stubenmensch bleiben: er ging in die Welt und hielt es nicht unter seiner Würde, zugleich Akademiker und Litterat zu sein. Es ist das große

Verdienst Leipzigs, dem deutschen Lehrkörper weltläufigeren Schick gebracht zu haben. Ein begabter Student fand sich also mitten hineingestellt in die große Werkstatt strengerer Fachwissenschaft und einer populären „anmutigen Gelehrsamkeit“ französischen Musters „zum Vergnügen des Verstandes und des Witzes“.

2. J. F. Christ.

Auch in Leipzig hieß das Bildungsideal „Polyhistorie“, etwa mit der Lebenslosung des Goethischen Famulus: Zwar weiß ich viel, doch möcht' ich alles wissen. Arbeitsamkeit allein gestanden die Nachbarn dem Deutschen zu. Wie ein einsamer Morgenstern neuer Geisteskraft leuchtete, die Bettlerlämpchen ringsum überstrahlend, der Universalismus des Metaphysikers, Mathematikers, Sprachforschers, Historikers, Politikers Leibniz. Niemand war würdiger, Präsident einer Akademie zu sein, als er, der eben diese geistige Zentralstelle der wüsten Polyhistorie der Einzelnen entgegensetzte: Polyhistor im höchsten Sinne, denn in ihm schloß ordnend alle Disziplinen ein geistiges Band zusammen, das dem Stückwerk der andern mangelte. Daß das Licht seines Geistes überall gleich verbreitet gewesen sei, mag der Lessing der „Litteraturbriefe“ rühmen: der Leipziger Student ging wie alle Welt mit seinem Schöpfkrug nicht sofort zum Urquell, sondern zu den bequemen Brunnen des Popularisators Wolff, dessen nüchterne Denkart auch die abzirkelnde Ästhetik der Leipziger, des Lehrers Gottsched wie des Schülers J. E. Schlegel, bestimmen half. Systematische Gebäude brachte das lehrhafte Jahrhundert auf allen Feldern so rasch unter Dach, daß der unausbleibliche Wirbelwind der Reaktion viel abzudecken fand. Doch die Ausbreitung des philosophischen Interesses, der Drang, den Dingen auf den Grund zu gehen, förderte bei aller Fügsamkeit der Leibniz-Wolffischen Schule gegenüber den Theologen die Freiheit der Wissenschaft. Wolff gab ihr Sprache und Methode. Das Bedürfnis der denkenden Vernunft griff immer weiter um sich, und nur zum Schein konnte die Philosophie, der England und Frankreich kühnen Mut einhauchten, noch eine Magd der Theologie heißen. Sie war manchmal schon so emanzipiert, die Herrin aus dem Hause zu treiben.

Aber trotz folgenschweren Vorgängen der Befreiung auf den Gebieten der Jurisprudenz, der Philosophie, der Naturwissenschaften, trotz dem Windstoß der Kritik, der in die muffigen Stuben drang, trotz den kräftigen Streichen, die der ehrenfeste Thomasius gegen die herrschsüchtige Fakultätsorthodoxie, das Nepotentum mit seinen ererbten und erheirateten Professuren, den im Stoffwust schwelgenden Pedantendünkel Doktor Allwissends und gegen den verrotteten lateinischen Schlendrian der vom Volk abgewandten Zunftgelehrten und ihrer parteiischen Rezensieranstalten führte, blieb die Theologie eine Großmacht. Sie behütete die Moraltendenz der Dichtung und pflegte lyrisch wie episch geistliche Stoffe. Nur die Einheit des Regiments war dahin, seitdem der Pietismus die lechzenden Seelen ohne viel dogmatisches Reisegepäck zu Gott emporzog und wiederum der Rationalismus des vernünftigen Jahrhunderts den Wall der Glaubenssätze durchbrach. Ein gelehrter Sinn für theologische Forschung und ein ernster Trieb, beschleunigend in die großen religiösen Aufgaben seines Zeitalters einzugreifen, sind stetig in dem jungen Sachsen gediehen, der sich am 20. September 1746 in Leipzig als stud. theol. einschreiben ließ.

Er habe in Leipzig und Wittenberg studiert und wisse nicht was, lautet ein wegwerfendes Wort Lessings. Zu den Genügsamen, die aus nie versäumten Vorlesungen alltäglich ihre Portion schwarz auf weiß nach Hause tragen und nur dem seinen Mann nährenden Amt emsig zustreben, zählte Gotthold auch anfangs nicht, als er scheu, halb Bücherwurm, halb Faustisch angeekelt von den toten Gesellschaftern, in seiner ärmlichen Zelle saß. Wir fürchten, daß er ein seltener Gast der theologischen Vorlesungen des starren Orthodoxen Crusius und seiner Amtsbrüder war. Wenn er dafür lieber den Kursus eines Chemikers besuchte, so hat auch ihn die neue Naturwissenschaft gestreift. Von Klimm ging es vorwärts zu Abraham Kästner, der neben der strengen Mathematik und einer von der Wucht des verehrten Haller fernen nüchternen Lehrdichtung als scharfer, launiger Kopf dem zielsicheren Epigramm huldigte und in „Kolloquien über philosophische Streitfragen“ seine jungen Wolffianer, die lectissimos commilitones Cramer und Zachariä, Joh. Adolf Schlegel, Lessing und Mylius, weidlich tummelte. Der witzige Mann war eine Verstandesnatur wie Lichtenberg, doch ohne die

geistsprühende Feinheit und Tiefe dieses spätern Kollegen. Was sich nicht klar ohne Rest ausrechnen ließ, blieb seinem gesunden, aber schwunglosen Wesen verschlossen. Das unermüdliche Getändel der Gleim und Genossen leere Kinderei scheltend, stand er zu breitspurig und kritisch im Leben, als daß ihm der verzückte Flug der Gefühlspoesie Klopstocks mehr denn trunkener Unsinn war. Und obgleich seinem scharfen Blick die Mängel des Gottschedianismus keineswegs entgingen, hielt er im Herzensgrund während des litterarischen Bildersturms alten Göttern die Treue. So ehrt es ihn, daß er nach dem Tode des längst entthronten Leipzigers, als nur Spott, Gleichgültigkeit oder feig verstummende Sympathie das Grab umlagerten, Gottscheds Verdienste beredt anerkannte. Mannigfach gebildet, schlagfertig, mitteilsam, hilfreich, hat er sich die Neigung des jungen Lessing unverlierbar gewonnen. Ihm, „dessen Unterricht ich in wichtigeren Dingen zu genießen das Glück hatte", dankt Lessing freundschaftlichen, überlegenen Rat für sein Lustspiel. Kästners astronomische Verse zitiert er in Berlin aus dem Gedächtnis: der Verfasser sei Hallers Nachbar, er habe Reimen und Denken nie getrennt. Epigramme nebst andren Beiträgen Kästners wurden der Vossischen Zeitung zuteil; nur den regelmäßigen Berichterstatter an der Spree für den Leipziger Gönner zu machen lehnte Lessing ab und warf als säumender Korrespondent einem deutsch, französisch und englisch geschriebenen Blatt Kästners den Witz entgegen, sein Brief habe wie Cerberus drei giftige Zungen. Doch wanderten gedruckte Denkzeichen Jahrzehnte hindurch nach Leipzig und Göttingen, und während der langen Trennung pries der Journalist Lessing bei jeder Gelegenheit den Mann, der Philosoph, Mathematiker, Gelehrter, schöner Geist in einer Person sei. Als die Beiden 1766 wieder zusammentrafen, schweifte das Gespräch zu jenen Kolloquien zurück.

Ohne daß Lessings Neigung zur Mathematik erlosch, mied er diesen Turnplatz seines Verstandes, als ihn, dessen klassische Mitgift von St. Afra her den Kameraden imponierte, die Philologie zu sich rief. Diese rang sich eben aus den ausgefahrenen Geleisen der Polymathie zur Altertumswissenschaft hindurch. Die holländische Manier, die den Text im Fette der Anmerkungen erstickte, wich einer methodisch prüfenden Forschung, seit in England mit Richard

Bentley ein glänzendes Gestirn jener höheren Kritik aufgegangen war, die das Echte vom Unechten zu scheiden, das Verderbte mit divinatorischer Sicherheit, auf die genaue Kenntnis des Geistes wie des Buchstabens und ein gründliches Studium der Metrik gestützt, zu heilen weiß. Die Vernichtung der Phalarisbriefe, die Rettungen des Horazischen Textes zeigten die Philologie würdig und mächtig der alten Pallaswaffen Speer und Schild. Und nach Athen wandte sich wieder der Blick, der allzu lang nur auf Rom geruht hatte. Die Rückkehr zu den Griechen, ihren Dichtern und bildenden Künstlern, war die Lebensbedingung einer über die tote Welt gelehrter Thesauri erhabenen Archäologie. Noch darbte Winckelmann in der Öde, das Land seiner Zukunft mit der Seele suchend, aber in Göttingen und Leipzig, den hervorragendsten Pflegestätten der klassischen Philologie, arbeiteten dort Gesner, hier Ernesti und Christ den Heyne, den F. A. Wolf vor.

Johann August Ernesti, der die häufige Vereinigung des Philologen und des Theologen machtvoll darstellt, war mehr Wort- als Sachphilolog, Ciceronianer nicht ohne lateinischen Dünkel, in scharfer Textkritik des Neuen Testaments ein Fortsetzer der Bemühungen von Erasmus her. Überall redet er der critica Theologia das Wort, sowie er allgemein von den historisch-philologischen Wissenschaften bekennt, ihre Herrin sei die Kritik. Sein Gelehrtenideal ist der vollkommene Criticus. Darum fanden spätere theologische Schriften Lessings seinen Beifall, der sich vielleicht etwas gönnerhaft äußerte; unberechtigter als solches Schulbewußtsein ist der Trumpf eines Studiengenossen, sie hätten bei Ernesti nichts Neues lernen können. Frühe Winke für einen „Laokoon" gab das nicht, was Ernestis Archäologie ohne Kunstsinn, sondern nur zum Verständnis der alten Schriftsteller und so katalogmäßig vortrug, wie sein dürres, doch noch in Goethes Jugend wirksames Handbuch Mathematik, Philosophie und Rhetorik zusammenpackt; aber auch dieser Prediger einer von Lessing stets geübten kritischen Andacht für das Kleine sprach von Geschmack und Humanität in der Philologie, deren ästhetische Bedeutung er nicht verkannt wissen wollte.

Viel stärker war dieser Zug in dem vielseitigen und feinsinnigen Johann Friedrich Christ, der durch seine Herkunft aus einer angesehenen Coburger Familie, durch enge Verbindung mit gebildeten

Adelshäusern, durch Reisen ins Ausland, durch Beherrschung mehrerer moderner Sprachen und Litteraturen, durch Esprit und Kunstliebe das seltene Bild eines gelehrten Gentleman auf dem Katheder abgab. Gleich die von Halle datierten „Akademischen Nächte" (Noctium academicarum libri sive specimina quatuor, 1727—29) beweisen, daß er der rechte Mann für Leipzig war. Er schreibt nur Opuscula, verhehlt die Abneigung gegen anspruchsvolle Quartanten nicht und scherzt über seine philologischen Broschüren, die weder die Buchläden belasten noch wegen zu hohen Preises Makulatur und Pfefferdüten werden könnten. Sie sollten nicht nach der Lampe riechen und mehr Skizzen geben als erschöpfen. Große Sammelwerke von Anfängern, die er sogar vor dem Lesen neuer Zeitschriften und Bücher warnte, waren ihm ein Greuel; er regte nur zu wohlumgrenzten kleinen Dissertationen an und empfahl wie für die Kunst so für die Wissenschaft über alles den guten Geschmack. Aus der Schule dieses gelehrten Feuilletonisten sind der Gelehrte Heyne, der Feuilletonist Klotz hervorgetreten. Auch Christ war ein Sohn der Polyhistorie, der mit allerlei Lesefrüchten, Abschnitzeln, Essays von seinen Ausflügen in die Kreuz und Quer heimkam und eine erstaunlich reiche, vielseitige Bibliothek sammelte: doch er war geistvoll dazu und die klassisch-moderne Bildung ihm in Fleisch und Blut übergegangen. „Man weiß", rühmt Lessing 1749, „daß Herr Professor Christ zu denen gehört, die mit einer ausnehmenden Gelehrsamkeit den feinsten Geschmack verbinden, und nur solche Männer können uns die Alten nach Würden rühmen und solche große Muster ohne Verlegenheit nachahmen".

Von knabenhaften Versuchen im Schäfergedicht und Lustspiel behielt Christ ein Interesse für die deutsche Poesie, deren Entwicklung ihm freilich nicht behagte; rief er doch sogar vom Katheder, die meisten neueren Dichtungen seien im Gegensatze zu den antiken nur ungeschickt zusammengeflickte Lappen. Ihm selbst half das ewige Feilen lateinischer und deutscher Verse wenig: „dunkle Brillen", „unnützes Zeug" schilt der Gegner sein Karmen. Die dürftigen akademischen Gelegenheitsreden und -gedichte zur Ästhetik greifen kaum über Horazens Epistel hinaus, doch sie schützen Milton gegen Lauders dreiste Vorwürfe des Diebstahls, die im Lager Gottscheds nachgeplappert wurden. Mit diesem Kollegen stand er schlecht.

Ironisch lächelnd sah der Magnificus auch der vom Decan Gottsched feierlich vollzogenen Krönung Schönaichs zu. Er hatte schon 1732 über die voreilige Poeterei der Deutschen Gesellschaft den Stab gebrochen, ihren Meister herausgefordert und war dann zu seinem Ärger in die lateinischen Schanzen zurückgewiesen worden. Daß Christ die ordentliche Professur der Poesie errang, wurmte Gottsched nicht wenig, und die kollegialen Händel erstreckten sich bis an den Hof.

Christ schwärmt für Luther und preist in paradoxen Abhandlungen über Verskunst die Metrik des sechzehnten Jahrhunderts. Er kennt die gesamten damals zugänglichen altdeutschen Reste, fordert eine kritische Ausgabe Wolframs von Eschenbach und wendet selbst die Methode der klassischen Philologie auf ein paar Seiten des „Heldenbuchs" an. Er studiert deutsche Mundarten. Er übersetzt geschmackvoll und stellt neben seine Proben aus Martial Marots Französisch. Er hat nicht nur viele Poetiken seit Opitz gemustert, sondern weiß den „Hosenteufel" so gut wie Rabelais' „Gargantua" zu zitieren und behandelt, ungeheuer belesen, etwa nach den Hesperidenäpfeln sogleich den Trinkkomment der alten Deutschen. Man sollte derlei nicht vermuten in dem 1746 erschienenen Villaticum, einem Bastard aus der wilden Ehe des neulateinischen Idylls mit antiquarischer Weisheit, wo die paar Bogen der Verslein auf das Bünausche Gut Seuselitz von dreihundert Seiten voller Exkurse überwuchert werden. Christ verstand es nie, sich zu konzentrieren und den Schwarm all der Interessen abzuwehren, weshalb er, immer auf Seitenpfade schwenkend, zu den Professoren zählte, die kein Kolleg beenden; doch dies Übel ergab vielleicht den Vorteil, daß Lessing so den ganzen Christ gleichsam im Abriß kennen lernte. Seine mündlichen Anregungen rühmt F. A. Wolf mehr als die „helldunklen" Schriften. Christ schrieb ein originelles, aber krauses und schwerflüssiges Latein ohne die Sauberkeit Murets oder die Anmut Ruhnkens, ein altfränkisches Deutsch, das nach der Schule des von ihm hochgehaltenen Thomasius schmeckt, und ein gewandtes Französisch. Moderne Zitate fließen ihm reichlich zu, und wie er vom Begriff des galant homme zum homo bellus des Martial schweift, so ist ihm in Untersuchungen über antiken Sprachgebrauch gleich ein deutsches oder französisches

Analogon zur Hand. Aber verschiedene Zeiten und Anschauungen zusammenzuwerfen, hindert ihn sein historischer Sinn, der sich in weitläufigen gelehrten Untersuchungen zur langobardischen Geschichte so gut wie über eine Halskette für Heinrich den Vogler und in Beiträgen zur Entwicklung der Historiographie betätigt. Christs Ärger über die Zensur verrät politischen Freimut. Seine Studien zur deutschen Altertumskunde haben wie die Bemühungen des Humanismus und des siebzehnten Jahrhunderts einen ausgesprochenen patriotischen Anlaß; deshalb nahm er neben der römischen Archäologie auch die „Germania" in seinen reichhaltigen Kollegplan auf.

Dreierlei soll hier hervorgehoben werden. Einmal: Christ schrieb „Rettungen", wobei der Mann nicht geschont ward, von dem er Methode gelernt hatte, Pierre Bayle. Sein deutscher Aufsatz über Cardanus ist ganz Baylisch entworfen, ein knapper Text mit fortlaufenden längeren Anmerkungen; kein eigentliches Bild des Mannes, sondern eine Nachprüfung der Akten über sein Leben und seinen Charakter zum Beweis, Cardanus' Mutter sei keine Dirne, er selbst nicht unkeusch, ungerecht, betrügerisch, rachgierig, hinterlistig, abergläubisch oder ein Lohnschreiber gewesen. Den Vorwurf des Atheismus hat Lessing später entkräftet. Ein lateinisches Proömium erklärt, Christ wolle die Verteidigung ausgezeichneter Männer übernehmen, die wider Verdienst durch Neid und Leichtgläubigkeit kleiner Geister in ihrem Ruf gefährdet seien. So ist das unbefangene, klar gegliederte, Franzosen und Deutsche gelehrt bestreitende lateinische Büchlein über Machiavelli, das auch den Dichter zum Wort kommen läßt und im Schwall der „Testimonia" selbst Weises „Bäurischen Machiavellus" nicht vergißt, dem „freien Eifer für Wahrheit und Gerechtigkeit" entsprungen. Auch ein übel berufener deutscher Skeptiker der Reformationszeit, H. C. Agrippa, fand in Christ seinen Ritter; und wie besondre Studien den Porträts der Schützlinge gewidmet sind — Christ besaß eine reiche Sammlung —, so zeugt neben dem Denkmal Hermanns von Neuenar die lateinische Dissertation „Über Ulrichs von Hutten Charakter, Schriften und Bildnisse" für Christs kundige Verehrung der deutschen Humanisten. Nebenher ergötzte es ihn wohl, läppische Traktate desselben Jahrhunderts wie „Die Weiber sind keine Menschen" zu untersuchen, aber er besorgte derlei mit leichtem Spott. Auch das Alter=

tum umfing sein Advokateneifer, indem er Virgil gegen Hardouin durch einen Schüler „retten" ließ.

Zweitens: die antiken Dichter, denen Christ ein vorzügliches Augenmerk schenkte, zählen auch zu Lessings Lieblingen. Christ, der, unwillig über die lyrische Roheit und Öde Deutschlands, über den Verfall des Epigramms, seine Landsleute zur Nachahmung der Alten anfeuerte, kannte nichts Gefälligeres als die Oden Anakreons, die den Franzosen, wie schon vormals in den Tagen der Stephanus und Ronsard, durch den sauberen Text von Tanaquil Faber und seiner Tochter Anna, der spätern Madame Dacier, ein Muster geworden waren. Er prüfte ältere wie neue, lateinische wie französische Bearbeitungen, trat selbst als lateinischer Nachdichter mit Proben in Distichen und im Maße des Originals hervor und versprach einen in deutschen Versen scherzenden Anakreon. Diese Verheißung, einen Sporn auch für Gottsched, gab er in demselben Halle, das die Wiege der neueren deutschen Anakreontik ward. Ferner konnten die Interpretationen, die Professor Christ mit unverkennbarer Vorliebe dem Plautus widmete, Lessings gelehrten und dichterischen Plautinismus stark anregen, Collegia über Horaz den künftigen „Retter" dieses Poeten, die scharfe Neigung, Mann gegen Mann zu kämpfen, den grausamen Richter Langes. Christs überkühne Kritik des Phädrus, dessen Fabeln er sämtlich dem italienischen Humanisten Perotti zuschob, und seine Beschäftigung mit den Äsopischen Apologen, von denen er eine große Zahl in lateinische Sechsfüßler übertrug, mochten den Schüler Gellerts und La Fontaines allgemach zum Nachahmer Äsops wie zum Theoretiker und Historiker der Gattung umwandeln.

Christ war drittens ein gelehrter Vertreter der Kunstwissenschaft. Die italienische Reise blieb unvergessen. Der Biograph des älteren Cranach, der Kenner Holbeins, der Verteidiger der „gotischen" Malerei förderte durch seine bis heut geschätzte „Anzeige und Außlegung der Monogrammatum" auch auf diesem Gebiet die strengere Methode. In der bewundernden Zergliederung des natürlichen, mustergültig proportionierten antiken Stils ein Vorgänger Winckelmanns, mit dem er nicht nur den Haß gegen das „ausschweifende" Berninesfe, sondern auch die im ganzen kühle Stimmung gegen Italiens Renaissance teilt, hat er die akademischen

Pforten einer höheren Archäologie geöffnet; freilich, nach Heynes Zeugnis und dem Ausweis seiner spät gedruckten Vorlesungen, unbekümmert um Dresdens nahe Schätze, nur zu geneigt, die Kunstgeschichte mit Litteratur, Epigraphik, Historie, Diplomatik unfrei zu verbinden. Im Kolleg nannte Christ den Laokoon an der Spitze der erhaltenen antiken Denkmäler. Eingehend wurde die Arbeit des Reliefs und des Steinschneidens behandelt. Kenner der Technik, der in allen bildenden Künsten anspruchslos dilettierte und die Kupfer zu den Noctes selbst entwarf, Sammler von Münzen und geschnittenen Steinen, Mitarbeiter Lipperts, zog er Lessing speziell zur Gemmenkunde. Der siebenundzwanzigste Antiquarische Brief errichtet ihm dafür ein Monument dankbarer Verehrung durch die Worte: „Müßte es Herr Klotzen wohl einkommen sich gegen diesen Mann zu messen? Gleichwohl ergreift er jede Gelegenheit ihn zu mißhandeln. Ich mag noch von Christen lesen was ich will, ich lerne immer etwas. Es sollte mir lieb sein, wenn ich das auch von denen sagen könnte, die itzt so verächtlich auf ihn zurückschielen. Wie viel lieber wollte ich die kleine Abhandlung super gemmis gedacht und geschrieben, als zehn solche Büchelchen, von dem Nutzen und Gebrauch der alten geschnittenen Steine, zusammen gelesen haben."

3. Die litterarische Konstellation.

Kann ein Deutscher ein Bel-esprit sein? — diese von dem französischen Jesuiten Bouhours 1671 dreist verneinte Frage rief lange Jahrzehnte hindurch einen Sturm entrüsteter Gegenreden hervor, die auch bei Friedrich dem Großen ein patriotisches Echo fanden. Da lag der Handschuh, der geleugnete „Schöngeist" allein konnte ihn aufnehmen. Nicht Worte, nur litterarische Taten mußten den frechen Zweifler mundtot machen und das Ansehn des Vaterlands retten. Diese Talente waren von Bouhours bis weit ins neue Jahrhundert hinein so dünn geblieben, und ein Blick auf die Bühne, die Kanzel, das Parkett Frankreichs genügt zum Beweis, daß auch Hallers schwerbewaffnete, Hagedorns leichte Truppen gegen ein solches Heer nichts vermochten. Der erste schon, der sich gegen Bouhours in den Harnisch warf, unser geistreicher Epigrammatist

Christian Wernicke, kehrte nach einem eleganten Hieb seine Waffen sogleich wider die heimischen Dichter, um zwei Richtungen zu bekämpfen: den verstiegenen Schwulst und die unsaubere Plattheit. Anerkennung fand nur Preußens Hofdichtung, also die Nachahmung des Franzosen Boileau.

Aus dem siebzehnten Jahrhundert kam manch lyrisches Erbgut und trotz der Ausartung manche stilistische Saat, aber keine triebkräftige Dramatik oder Epik ins achtzehnte hinüber. Vielmehr mußten die gelehrten, abenteuerlichen und galanten Romane völlig überwunden werden; ein „Simplicissimus" war den Aventuriers und Robinsons gewichen, das Epos in Versen harrte der Neuschöpfer, der durch alle Dichtgattungen vorherrschende Vers aber des Ersatzes. Die kunstgerechten rhetorischen Alexandrinerstücke standen den Brettern zu fern, das Volksdrama war verrottet, nur angeeignete Lustspiele verhießen, wenn einmal die Kluft zwischen Litteratur und Theater in Deutschland vollends geschlossen wäre, den Fortsetzern fruchtbaren Ertrag. Man hielt sich an falsche Muster. Lang währte die Bildung nicht freier Vereine, sondern autoritätsgläubiger Dicht- und Sprachgesellschaften. Ein dilettantisches Treiben von Stubengelehrten und Adeligen, ihr Hochmut in poetisierenden oder, wie es lächerlich hieß, „opitzierenden" „Nebenstunden" und ihre trotz allem Wechsellob bis zum Jammer offen bekannte Mühsamkeit, ihre steifleinene Cidaris und bildernde Brunst, der unübersehbare mechanische Schwall von Kasualgedichten auch bei berufenen Talenten, die Masse der ideenlosen, im neuen Jahrhundert vorerst nur noch tiefer zur äußerlichsten Reimlehre herabsinkenden Poetiken lag schwer auf allen tüchtigeren Leistungen. Ein Reformator war nötig, um mit starker Hand Fesseln zu brechen und freie Bahn zu schaffen.

Johann Christoph Gottsched war leider kein Reformator. Ihm war bestimmt abzuschließen, nicht zu eröffnen; er ist unter Hohngelächter vom Schauplatz getreten und erscheint trotz unparteiischen Würdigungen, die zu Wanieks gediegenem Werk hinanführen, noch heute den Laien als ein lächerlicher Popanz. Und doch stand er lange so groß da, ein fast überall anerkannter Führer. Was den rechten Hauptmann ausmacht, gebrach freilich dem Leipziger Pro-

fessor, der sich mit einer Dichtkunst, einer Sprachkunst, einer Redekunst, mit starren Geboten für die Verfassung der Litteratur als Nachfolger der Normen und gesetzgeberischen Systeme des siebzehnten Jahrhunderts vorstellt. Er besaß großen persönlichen und nationalen Ehrgeiz, ein reiches Wissen, zähe Beharrlichkeit, seltenes Organisationstalent und die Gabe plan zu lehren, aber die Kunst war ihm kein ästhetisches Bedürfnis, sein Gesichtskreis eng, sein Geist dürr, hartnäckig und gewalttätig. Gottsched wollte nach dem Muster Frankreichs unsre Litteratur zentralisieren; schlug das in der Reichshauptstadt Wien fehl, so mußt' es im Mittelpunkte der deutschen Bildung, Leipzig, versucht werden. Deshalb eine schulmäßige Gesellschaft mit Korrespondenten und Ehrenmitgliedern, doch nur aus Mangel einer der Pariser Akademie genau entsprechenden Anstalt; höfische Verbindungen; Lehrbücher und Sammelwerke; Zeitschriften, teils populär im Hinblick auf das Frauenzimmer, teils gelehrt in der Muttersprache, wie denn seine „Beiträge" stets mit Ehren als erstes wissenschaftliches Organ der deutschen Philologie zu nennen sind und Schwabes „Belustigungen des Verstandes und des Witzes" 1740 einen großen Vorsprung vor allen bisherigen Journalen für das gebildete Publikum bedeuten.

Als „ein Mittel, den guten Geschmack zu befördern" erkannte Gottsched vornehmlich das Theater und setzte, durch einen Vergleich zwischen Racine und Deutschlands kunterbunten Aktionen in seinem Nationalstolz schwer gekränkt, alle Hebel zur Reform der am tiefsten gesunkenen tragischen Gattung an. Auf Gryphius zurückzugreifen, erwies sich sofort als unausführbarer Einfall; doch der Gedanke, vorhandenen Trieben gemäß vom Studium des verwilderten Volksstücks und seiner englischen Vettern her ein germanisches Drama dem romanischen gegenüber zu entwickeln, kam ihm nicht, da der Gelehrte das Heil im vorläufigen Borg von der unter Aufsicht der sçavans regelrecht gezimmerten Pariser Hofbühne sah und ihre sentenziöse Rhetorik den Professor der Eloquenz mit Bewunderung erfüllte. Wie man einen liederlichen Burschen ins Korrektionshaus schickt, brach der strenge Schulmeister deutsche Zuchtlosigkeit durch französische Dressur, die Phantasterei und Verwirrung der tragikomischen Bandenstücke durch verständiges Maß. Mit seiner ganzen Hartnäckigkeit führte Gottsched ein, was nur kleine Kreise begehrten,

das „hohe Trauerspiel“ Corneilles und Racines, voll Zorn gegen die nicht in Geist und Kraft der Menschen dringenden äußerlich vornehmen Abenteuer, doch unfähig, einer falschen Aristokratie zu entgehn. Aber der so lang klaffende Riß, der das Kunstdrama außer in Verballhornungen von der Bühne schied, wurde geschlossen, dem Theater schon durch Abwehr des Stegreifs eine litterarische Haltung erkämpft, das Publikum zu höheren Ansprüchen erzogen, der Schauspieler nicht bloß im Vortrag korrekter Verse geschult. Natürlich hätte Gottsched nur in den Wind geredet, statt das Repertoire auf Jahrzehnte zu bestimmen, ohne den Eifer einer dienstwilligen Truppe, deren Leiter 1731 das naive Geständnis tut: „Also fehlt itzt nichts weiter zum Wachstum unsers Schauplatzes als Stücke und eine Mannsperson, von der man hoffen könnte, daß in etlichen Jahren ein guter Tragikus aus ihm werden könnte.“ Weiter nichts als ein ausreichender Bühnenschatz und ein schöpferisches Talent hohen Stils! Gottsched ist unermüdlich, die Zweifel der Bouhours und Riccoboni, ob Deutschland überhaupt ein Theaterstück besitze, zu widerlegen: einmal durch Listen älterer deutscher Dramen, wie er auch eine „Historie der Schaubühne überhaupt und unserer deutschen insbesondere“ plante; dann durch Theorien zur Bühnenreform; endlich praktisch durch Übersetzungen, eigene Muster und die Anleitung junger Talente. Ihm selbst, dem alles Theaterblut fehlte, war zuerst 1724 bei der Dresdener Cidaufführung ein Licht aufgegangen, der Irrwisch, der ihn wie König zu den Franzosen hinzog. Gottsched wähnte bloß mit einem kleinen Umweg nach Hellas zu gelangen, blieb aber stecken und hat die Griechen nur undeutlich von ferne gesehn. Doch schon der Titel jener wichtigen Sammlung, die während des russischen Gastspiels seiner Hilfstruppe dem alten Chaos steuern und jungen Dichtern statt der Aufführung wenigstens den Druck sichern sollte, schon der Titel „Deutsche Schaubühne nach den Regeln der alten Griechen und Römer eingerichtet“ sagt, daß er nicht eine französische Tyrannei herbeisehnt. Auch sein Orakel Fénelon, dessen „Gedanken von der Tragödie und Komödie“ er allen Dramatikern ans Herz legt, ist kein unbedingter Lobredner des heimischen Trauerspiels, verwirft vielmehr die romanhafte Liebe, die zu schmuckreiche Rhetorik. Gottsched nennt Corneilles vielgepriesenen „Horace“ „nicht ganz ohne Fehler“ und liefert als steifer Dol-

metsch der Racinischen „Iphigenie" einen neuen deutlicheren Schluß; kurz, die französischen Werke gelten ihm nur theoretisch für vollkommen. Hätte der Königsberger doch mehr Griechisch gelernt! Nun war er so naiv, an das Griechentum der Poetiken und Dramen Frankreichs blindlings zu glauben und die Losung auszurufen, die Franzosen seien für uns, was die Griechen für die Römer gewesen. Rettungslos im Grundirrtum dieser mustergültigen französischen Regelmäßigkeit befangen, predigte der Vertreter eines selbstbewußten nationalen Wetteifers unnational Entlehnung und Nachahmung, und, keines freien Fortschritts fähig, hielt er es schon für eine Tat, statt des „Ihr" allmählich das „edle Du der Alten" einzuführen. Sein Plan war, erst aneignend zu lernen, um dann im Besitz der französischen Kunstmittel dem Nachbar frei entgegenzutreten. Deshalb überwiegen erst die bloßen Anleihen aus Corneille, Racine, Voltaire und andern; 1742 jedoch erklärt er aufatmend: „Nunmehr würde es ferner unnötig sein, unsre Schaubühne mit Übersetzungen zu überhäufen. So wie ich es also nicht länger für ratsam halte, ewig bei unsern Nachbarn in die Schule zu gehn und sich unaufhörlich einer sklavischen Nachahmung ihrer Fußtapfen zu befleißen, so glaube ich, daß es nunmehr Zeit sei, unsre eigene Kräfte zu versuchen, und die freien deutschen Geister anzustrengen; deren Kraft gewiß, wie in andern Künsten und Wissenschaften, also auch in der theatralischen Dichtkunst, unsern Nachbarn gewachsen, ja überlegen sein wird"; eine zwar ehrenwerte, doch irrige Meinung. Wir beobachten, wie der befangene Mann die neuen „Originale" hätschelt, Anfänger nicht „abgeschreckt" oder schon um kleiner Unvollkommenheiten willen „vor aller Welt zur Staupe gehauen" sehn will (woraus später Weißes Zirkel ein Gebot feiger Nachsicht macht), und wie er, der Not gehorchend, sich selbst auf den Pegasus schwingt, um mit Hilfe der Kritik ein Trauerspiel zu liefern. Gottscheds unselbständiger Erstling, „das Stück, das der neuern tragischen Poesie bei uns die Bahn gebrochen" und lang auf den Brettern gelebt hat: „Der sterbende Cato" nach Deschamps und Addison, ist trotz handgreiflichen Fehlern als Vorübung nicht ohne Verdienst und besser angelegt als das Spartanerstück „Agis" oder die „Parisische Bluthochzeit", die ein Beispiel gerader Konkurrenz mit der Haupt- und Staatsaktion gibt. Zu gleichem Zweck mußte Grimm,

derselbe Grimm, der dann in Paris neben Diderot steht, die „Banise" auf den gereinigten Schauplatz führen. Aber die Originale der Sammlung, nach Frankreichs Vorgang antiken und orientalischen Geschichten abgewonnen, mit Einem matten Anlauf zum Vaterländischen, sind durch die Bank schwach, und der einzige, der einen Funken von Schöpferkraft im Busen trug, Racine mit Euripides vertauschte, Shakespeare nicht schlechthin mißachtete: Joh. Elias Schlegel, Gottscheds Stolz, entfloh.

Die erste Auflage der „Deutschen Schaubühne" erschien von 1740 bis 1745, 1746 begann die zweite. So war Gottsched rüstig bei der Arbeit, als Lessing nach Leipzig kam, doch der Stern des im besten Mannesalter stehenden Dramaturgen hatte sich längst geneigt, und der junge Student, der zur schönen Litteratur und vor allem zum Theater hinstrebte, mied den akademischen Lehrer wie den schriftstellernden Parteiführer völlig. Trotz der so erfolgreichen Gründung einer populären Zeitschrift ist das Jahr 1740 ein annus ater für Gottsched und die Seinen: was insgeheim oder offener geschwelt hatte, brach nun in hellen Flammen aus; den ersten Plänkeleien, dem faulen Frieden, dem zweideutigen Krieg — so schildert Waniek treffend diesen Verlauf — folgte der Angriff auf der ganzen Linie. Hie Leipzig! hie Zürich! Bodmer und der trocknere Breitinger warfen lang vorbereitete Gegenschriften in die Welt, die der „Critischen Dichtkunst" ihre Geltung als Kanon vollends raubten und diesem Kodex einer alles normierenden Poetik auch geradezu ein gleichnamiges Werk auf andern Grundlagen entgegenstellten. Im wogenden Kampf, der um die Mitte der vierziger Jahre Gottsched nur mit einem Häuflein schlechter Mannen zurückließ, prägen sich bewußt oder unbewußt, einheitlich oder widerspruchsvoll, kompiliert oder selbständiger, als allgemeinerer oder individueller Niederschlag Ansichten und Absichten aus, zu denen ein angehender Litterat irgendwie Stellung zu nehmen hatte.

Die Schweizer verfechten an der Hand Addisons und des Abbé Du Bos (Réflexions sur la poésie et la peinture, 1719) die Rechte der Einbildungskraft, bekennen schon 1721: „Die Stärke des Engelländers bestehet in der Imagination", wie ihr Addison im Hinblick auf Milton und Shakespeare die vergegenwärtigende Macht des weiten Gesichtssinnes der Einbildung pries, und reden bei mancher

Plattheit und Unklarheit begeistert von dem „Auge der Seele", der prophetischen Dichterkraft. Ihnen ist der Poet „Schöpfer einer neuen idealen Welt". Sie sehen Regelmäßigkeit nur als ein Kunstmittel zu rühren und zu gefallen, nicht als Zweck an, sie scheiden den lernenden Verstand und die bewundernde Phantasie, sie feiern im Wunderbaren eine Morgendämmerung zwischen Wahrscheinlichkeit und Unwahrscheinlichkeit und setzen zum Richter über das Wahrscheinliche die Einbildung ein. — Gottsched, in dessen Quellenverzeichnis Du Bos fehlt, folgt der durch Scaliger eröffneten Kodifikation und hält sich, wie König die landläufige deutsche „Menge so vieler unnützer Regeln" verwarf, an Boileau. Der Art poétique will die vom Altertum her gültigen Gesetze feststellen und ist doch ein rechtes Erzeugnis des siebzehnten Jahrhunderts, das alles in Systeme, „Künste" zwang. Ihn beherrscht das den goût du vrai fördernde methodische Denken, die auf feste Normen dringende Vernunft: Aimez donc la raison und Rien n'est beau que le vrai, so wird auch der Dichter bedeutet, damit der klare bon sens keinen Schaden von der Poesie erleide. Nur das Intellektuelle gilt, und der mathematischen Philosophie Descartes' zufolge wird Regel und korrektes Maß bestimmt. So verwirft Gottsched das Wunderbare, sobald es über ein vraisemblable extraordinaire hinausgeht, zumal für die sichtbare Dramatik als ungereimt, fordert Wahrscheinlichkeit für den Verstand, spricht gern von „mannigfaltigen Einfällen" des Dichters, aber kaum von Gefühl und Phantasie und verurteilt die Größten, wenn sie es in den unverbrüchlichen Geschmacksregeln versehen, „die von der Vernunft allbereit festgesetzet worden". Die natürlichen Gaben der Einbildung und des Scharfsinns müssen gründlich geschult werden; nennt Addison die regellosen Stücke Shakespeares genial, so diktiert Gottsched: „Ohne Beobachtung der Regeln kann der Dichter nichts Gescheites, Ordentliches und Angenehmes hervorbringen, wenngleich alle ersinnlichen Einflüsse des Himmels an seinem Hirnkasten gezimmert hätten." Er bedarf vielmehr ausgedehnter Belesenheit in den Mustern, philosophischen Unterrichts und sittlicher Zügel.

Die Schweizer sind gläubige Christen, die an Milton, ja an Dante nicht nur ein ästhetisches Wohlgefallen finden und Fragen der Poetik mit orthodoxen Begründungen verquicken, sowie sie in

Du Bos' Lehre der Gemütserregung ein schiefes Nützlichkeitsprinzip hineinwerfen — Gottsched ist Rationalist, der gleich Voltaire vom christlichen Epos samt Engeln und Teufeln nichts wissen mag, „Wunder“ skeptisch anschaut und „Alfanzereien“ unwirsch ablehnt.

Die Schweizer nennen die schönen Künste demokratisch artes populares und glauben, das ihnen fremde Trauerspiel sei „poema populare und vor die Bürgerschaft gewidmet“; ja, Breitingers Satz, Homer sei das größte Genie, Virgil der beste Kunstdichter, entspringt derselben Ahnung von Volkspoesie, die seinen an Feuer und Gedanken überlegnen Nachbar Bodmer leidenschaftlich zu Homer hinzog — Gottsched bleibt ein gelehrter aristokratischer Zentralist, durchdrungen von Boileaus Worten, nur die Vertrautheit mit Hof und Hauptstadt lehre das Niedrige meiden.

Bodmer kommt von der Malerei zur Poesie, „Discourse der Mahlern“ heißt ihr erstes Journal, man schwört auf Du Bos' „redende Malerei“ und schwärmt für Gleichnisse — Gottscheds Grundlagen sind akademische Rhetorik und Philosophie. So wendet sich die Poesie dort malend und musikalisch, auch stärker zur Bewunderung der Einzelschönheit auffordernd, mehr an die Sinne — hier, dem Opernhaften und Schildernden feind, mit vernünftigen Lehren und einer Moral des Ganzen an die Überlegung.

Die einen, auch darin dem Urheber der „Betrachtungen über Poesie und Malerei“ verpflichtet, setzen Kunst vor Regel und sehn die Ästhetik nicht fixiert, nicht fixierbar, sondern in steter Bewegung, wobei sie denn unklar und rasch entlehnend die Gattungsgesetze vernachlässigen — der andre will als législateur du Parnasse nach Boileaus Muster allgemein gültige Normen auf Gesetztafeln schreiben und, trotz überlegenem geschichtlichem Wissen unbekümmert um den ewigen Fluß durch Zeiten und Völker, ein für alle Male diktieren, was Rechtens sei. Deshalb entschlagen die Züricher sich einer praktischen Anleitung, während der Leipziger allerdings den Unterricht im Betrieb verschiedener Dichtarten als einen Vorzug seines mit nicht geringem Lehrtalent kompilierten Handbuches rühmt und leider die Nachahmungstheorie mit Bossu bis zu dem berüchtigten Rezept des vorerst zu wählenden allgemeinen Satzes und seiner Abwandlung durch die poetischen Spezies treibt. „Sie war brauchbar und belehrend genug“, sagt Goethe von der Critischen Dichtkunst, „denn

sie überlieferte von allen Dichtungsarten eine historische Kenntnis, sowie vom Rhythmus und den verschiedenen Bewegungen desselben: das poetische Genie ward vorausgesetzt“: durch Breitingers Konkurrenzwerk sei man eigentlich nur in einen größeren Irrgarten geworfen worden.

Die Schweizer, arm an Formsinn (wie Bodmers Pfuschereien vor allem zeigen), schimpfen den Reim einen elenden Schellenklang — der Sachse, dessen Originale nach Boileaus Gebot nur zu sehr „dem Joche der Vernunft das Reimen unterwerfen“, läßt ihm sein Recht, übt jedoch daneben allerlei andre Formen und gibt trotz Fehlgriffen solchen Fragen, auch für das Drama, neues Gewicht. Sie, die sprachlich viel von den „Meißnern“ zu lernen haben, was Bodmer im Gegensatze zu Haller nicht beherzigen will, trotzen auf die alte kernige Kraft ihrer Mundart gegen die „nervenlose Sprache der sächsischen Magister“ — Professor Gottsched lehrt verständig hochdeutsche Richtigkeit und beschränkt die Erfrischung aus dem Dialekt. Indem dort kein korrektes Mittelmaß galt, durfte die poetische Rede schmuckreicher einhergehn und dem Erhabenen nachtrachten, durfte Bodmer englischen Nachdruck über französische Zierlichkeit setzen, während hier das Gesetz des Art poétique herrschte: nur wer sich bescheiden könne, lerne schreiben, und mit Meidung alles wunderbaren Flittergoldes reine Klarheit, faßliche Vernünftigkeit erstrebt wurde. Jene mußten sich Lohensteinismus, will sagen Schwulst, diese Weisianismus, das heißt Plattheit, vorrücken lassen. Die deutsche Prosa gedieh in Sachsen, die Schweiz hat in Hallers „Versuch“ einen gedanken- und bilderschweren Stil deutscher Verse geschaffen und theoretisch so viel über den dichterischen Ausdruck verkündigt, daß Bodmer zu Klopstocks „Messias“ wirklich nicht bloß in der Parodie das Gebet Simeons sprechen mochte: Nun läßt du deinen Knecht in Frieden fahren, denn meine Augen haben den Heiland gesehn.

Zu Zürich weht Landluft, in Leipzig Stadtluft. Auch politisch freier, unbefangen mit Berlin und Halle den Sieger Friedrich II. preisend, fühlen die Republikaner der Alpen eine leidenschaftliche Liebe zu den Briten, indes Gottsched die akademisch-höfisch geordnete Litteratur Frankreichs bewundert. Die Neigung prägt sich beiderseits in lebhafter Dolmetschtätigkeit aus: Bodmer verdeutscht

schlecht und recht den Milton, Gottscheds Kreis Stücke Corneilles, Racines, Molières und ihrer Nachfolger. Zürich pflegt das Epos, interessiert sich kaum für die Bühne, spricht trotz Bodmers geistvollem italienischem Freund Calepio ganz dürftig über Trauer- und Lustspiel, weiß auch vorerst wenig von dem instinktiv bewunderten „Saspar" (Shakespeare) — Gottsched, der den Schild des Achill und Miltons Paradies abgeschmackt findet, richtet sein Hauptaugenmerk auf das Drama, leider durch eine französische Brille.

Während Englands und Frankreichs Geister um die neue Generation warben, die Antike sich ihr langsam entschleierte, das erwachende stolze Staatsgefühl einer nationalen Haltung der Litteratur vorarbeitete, während die religiös-philosophischen Kämpfe des Jahrhunderts auf die jungen Seelen eindrangen, erschöpften sich die alternden Stimmführer auf dem belletristischen Markt in hartnäckigen Streitigkeiten, ihre getreuen Mannen in Katzbalgereien, persönlichen Schmähungen und Handwerksburschenwitzen. Gottsched und Breitinger hielten sich zurück, Bodmer verlor allen Takt. Aber das Beste war schon gesagt, so daß man immer wieder leeres Stroh drasch. Nur zwei Kämpen dieser Periode sind auszuzeichnen, der ältere, nicht erst durch den „Dichterkrieg" provoziert, wegen seiner Form: Liscow, der jüngere mehr seiner Tendenzen halber: Pyra. Wen aber nahm Liscow, von Gervinus als ein Lessing vor Lessing gefeiert, aufs Korn? Zwerge, nicht Riesen, nach seinem eigenen Geständnis. Einen jungen dummdreisten Magister, die vorsintflutliche Theologenweisheit eines Rostocker Juristen, die jämmerliche Würdelosigkeit eines hallischen Professors, kurz die „elenden Skribenten", die er einmal mit ermüdend durchgeführter Ironie als notwendig und vortrefflich pries. Allerdings legte der Schüler des Thomasius das Messer an den Pentateuch und überließ es seinem Feind, hinter die Kanonen der Kirche zu flüchten. Geistreiche Wendungen strömen Liscows flüssigem Stil zu, der mit Fragen, Ausrufen, Karikaturen dem Gegner ein Bein stellt und so nach dialogisch-dramatischer Haltung strebt. Doch über den Lessing des „Vademecum" hinaus reicht die Ähnlichkeit nicht. Zudem ging Liscow mit geschlossenem Visier in die Scharmützel, weil er — seinen Namen nicht gern gedruckt sah.

Viel ernster drang Pyra vor, ein frommer, nach Schwung trachtender Sänger, vor Klopstock Miltons beredtester Herold in Deutschland, ein Verteidiger der gedrungenen Wucht Hallers, der gebildetste Widersacher Gottscheds. In zwei Heften gab er den „Erweis, daß die Gottschedianische Sekte den Geschmack verderbe“, empfänglich für neue Regungen der geliebten Poesie, zu raschem Fortschritt fähig, die nüchterne „logicalische Erklärung“ von der „dichtermäßigen Vorstellung“ der Phantasie abwehrend, zwischen Wunderbarem und Abenteuerlichem einsichtig scheidend, aber gelegentlich zu sehr auf theologische Klagen: „Sind Sie, meine Herren, Christen?“, statt auf ästhetische Rechtfertigung der angefochtenen „Gespenstermärchen“ Miltons bedacht. Er hat in Lob und Tadel übertrieben, nie jedoch die Würde verletzt. Gottsched als Professor und Magnificus blieb ungeschoren, wenn er den Urheber der Critischen Dichtkunst und des „Cato“ angriff. „Nicht sein akademischer Purpur und Zepter, sondern seine Lorbeern, seine Flöte sind es, mit welchen meine Kritik zu tun hat.“ Den Poeten hat Pyra vernichtet. Vor der Hamburgischen Dramaturgie ist, und zwar im Hinblick auf Aristoteles, die moderne Ortseinheit nirgend geschickter bloßgestellt, Frau Gottscheds Lustspiel nirgend ungalanter gezaust worden. Das Leipziger Lehrbuch war ihm kein ästhetisches, sondern nur ein historisch-kritisches Werk, und der vielgerühmten Regelmäßigkeit hielt er, der zu früh vor Klopstocks und Lessings Anfängen starb, sein neues Credo entgegen: „Ein junger Dichter muß angebornes Feuer zeigen, wenn man etwas von ihm hoffen soll. Regelmäßiger kann er und muß er erst mit der Zeit und durch die Übung immer nach und nach werden“ oder „Daß einer schlechtweg und knechtisch einigen dürren Regeln, dem Wortverstande nach, ohne der poetischen Begeisterung, ohne Hoheit und Anmuth gehorchet, das giebt ihm nicht den geringsten Vorzug. Wen die Dichtkunst nicht selbst, sondern nur ein Lehrbuch erleuchtet, der kann nicht ihr Priester sein. Aristoteles selbst kann aus einem Klotze nichts weiter als einen regelmäßigen, oder vielmehr handwerksmäßigen Bav und Reimschmied, aber keinen Maro bilden“.

Trotz den Gaben Berns, Hamburgs, Leipzigs erscholl nicht bloß immer wieder der Sehnsuchtsruf Veni creator spiritus, sondern auch Bouhours' Todesurteil wurde 1740 mitten in Deutsch-

land von dem braunschweigischen Lehrer Mauvillon keck nachgesprochen und verstärkt. Er leugnete jedes Verdienst der Übersetzungen und Originale. Den Deutschen ward in Bausch und Bogen aller künstlerische Beruf aberkannt: Nommez-moi un esprit créatur sur votre Parnasse; c'est à dire, nommez-moi un poëte allemand qui ait tiré de son propre fond un ouvrage de quelque réputation! Je vous en défie.

4. Mylius. Die Neuberin.

Kein Tag verstrich, der nicht mein kleines Wissen mehrte,
Mit dem der junge Geist sich stopfte mehr als nährte.
Der Sprachen schwer Gewirr, das Bild vergangner Welt,
Zum sichern Unterricht der Nachwelt aufgestellt;
Der Alterthümer Schutt, wo in verlassnen Trümmern
Des Kenners Augen noch Geschmack und Schönheit schimmern;
Der Zunge Zauberkraft, die den achtsamen Geist,
Wie leichte Spreu ein Nil, dem Strom nach folgsam reißt;
Und sie, noch meine Lust und noch mein still Bemühen,
Für deren Blicke scheu unwürd'ge Sorgen fliehen,
Die Dichtkunst, die ein Gott zum letzten Anker gab,
Reißt Sturm und Nacht mein Schiff vom sichern Ufer ab; — —
Die sind's worin ich mich fern von mir selbst verirrte.

Der Afraner, der junge Gelehrte, der Schüler Christischer Archäologie und Ernestischer Rhetorik, der werdende Dichter hat in diesen mühsamen Alexandrinern seine Leipziger Anfänge gemalt. Begierig nach wissenschaftlichen und poetischen Ehren, doch eingeengt durch sehr karge Mittel: ein kleines Stipendium und schwankende Zuschüsse, sowie durch die Schüchternheit des zum erstenmal in eine Großstadt versetzten Fürstenschülers, hauste Lessing unter Büchern und Papieren mit einem Philologen Fischer. Die beiden hatten innerlich nichts gemein. Poetische Allotria nahm der spätere Rektor der Thomasschule für einen gefährlichen Abfall von der allein seligmachenden Philologie, und er soll, wie eine mehr erheiternde denn zuverlässige Quelle meldet, seinen Thomanern den einstigen Stubenburschen als warnendes Beispiel belletristischer Verirrung vorgehalten haben. Dem sei wie ihm wolle: Lessing sagte diesem Braven nach manchem Streit Ade, als sich ein flotter, wenn auch übel berufener Litterat verführerisch erbot, ihn von seiner Klause weg auf den

bunten Markt des Lebens und der schönen Wissenschaften zu geleiten: Christlob Mylius.

Mylius, Naturforscher und Journalist, hatte sieben Jahre vor seinem unerfahrenen Schützling voraus. Geboren im Pfarrdorf Reichenbach als jüngster Sohn eines Pastors, der in erster Ehe mit einer älteren Schwester des Primarius Lessing, seines Vetters, verheiratet gewesen war, erzogen im nahen Kamenz, wo er dann eine Zeit lang als „adjungierter Schulhalter" das Bettelbrot empfing, kam er 1742 nach Leipzig. Die väterliche Hinterlassenschaft der fünf Mylius bestand nur in ihren frommen Namen Christlieb Christfried Christhelf Christhold Christlob. Bittrer Haß gegen Krähwinkelei und Orthodoxie, der Drang, sich in Satiren Luft zu machen, die harte Nötigung, von der Feder zu leben, und bei mangelnder Charakterstärke die Bereitschaft, sich litterarisch mißbrauchen zu lassen, äußerer und innerer Zynismus waren die Folgen für Christlob Mylius, der als ein verbummeltes Genie durch Lessings Jugend schlendert. Reichere Mittel und energischere Zusammenfassung seiner ungewöhnlichen Anlagen hätten ihm eine Laufbahn gesichert gleich der Kästners, der dem schon früh bewährten Astronomen treulich ein Ehrendenkmal setzte, während Lessings tendenziöser Nachruf nur in ein trauriges Verdorben, Gestorben ausklingt. Um in Leipzig Naturwissenschaft zu studieren, mußte der behende, von jedem Stolz der Armut wie des Talents weit entfernte Jüngling sich dem Gottschedischen Journalismus verkaufen und seit 1743 zusammen mit J. A. Cramer insgeheim die „Bemühungen zur Beförderung der Critik und des guten Geschmacks" herausgeben. Dies unwürdige reaktionäre Parteiblatt verhielt sich erzgottschedisch in Lob und Tadel, wofür der Meister den armen Teufeln durch abgelegte Röcke gedankt haben soll. Es geifert unermüdlich gegen Haller, dem Mylius höchstens ein schiefes Bild nachwies, und gegen Pyra, versteht allenfalls einen elenden Skribenten mit hämischer Grausamkeit zu züchtigen oder der neuen Anakreontik kleine Schmeicheleien zu sagen, spielt aber im ersten Jahrgang als böswillige Gegnerin des Fortschritts eine schnöde Rolle. „Hällische Bemüher" hießen die Herausgeber, die in den letzten, bis 1747 nachhinkenden Stücken völlig umschwenkten, nach ihrem fingierten Sitz Halle. Bald heftete sich ein neuer Spitzname an Mylius: der Freigeist. Mitredakteur einer

philosophisch=mathematischen Zeitschrift, Mitarbeiter am Hamburgischen Magazin, wo er neben Reimarus die Triebe der Insekten erörtert, und besonders eifrig in Schwabes „Belustigungen", gab er dem Publikum, nur von wenigen Freunden unterstützt, 1745 jeden Montag den „Freygeist", seit dem Herbst 1746 „Ermunterungen zum Vergnügen des Gemüths", 1747 und 48 den „Naturforscher, eine physikalische Wochenschrift". Der letzte Zusatz sagt, welches von den übrigen Journalen sehr vernachlässigte Gebiet in diesen nach Inhalt und Form viel moderneren Blättern besondre Pflege finden sollte. Während der „Freigeist" nur astronomische Briefchen an Damen und die „Ermunterungen" neben Alexandrinern auf den Heiland kühn in großen Portionen eine „Naturkundige Venus" (Maupertuis' Vénus physique) darbringen, soll im „Naturforscher" das Nichtphysikalische nur Füllsel und jeder poetische Beitrag der naturwissenschaftlichen Oberhoheit unterworfen sein. Bedenkt man, daß Mylius 1744 einen wahren Schwall gebundener und ungebundener Gaben in die „Belustigungen" schüttet und neben französischen Werken über Kosmologie und Algebra als geschulter Philolog Aristophanisches und für Gottsched Lucianisches übersetzt, daß er mehrere Zeitungen herausgibt und selbst der eifrigste Schreiber ist, daß er wissenschaftliche Preisaufgaben löst und aus großer Reiselust zeitraubende, kostspielige Korrespondenzen führt, dann darf eine schleudrige Redaktion, der bequeme Borg aus andern Sprachen und das oft geübte Pflügen mit fremdem Kalbe bei diesem Popularisator nicht zu hart beurteilt werden. Es kommt sogar vor, daß eine Myliussche Zeitung von der andern zehrt. Doch er weiß seine „physikalischen Laien" für acht Pfennige wöchentlich in leichter Form zu unterrichten. Themata wie die Lebensdauer, den leeren Raum, die Berechtigung der Vivisektion, das Feuer, die Schnürbrust vom medizinischen Standpunkt, besonders aber Meteorologisches und Astronomisches behandelt er kundig und, wenn er sich Zeit läßt, sehr gewandt. Zu Neujahr werden etwa allerlei Prophezeiungen dem Spott preisgegeben, in jedem Stück irgend ein „Glaubensartikel der Dummheit" wenigstens gestreift. Er ist ein Fortschrittsmann, „ein Weltweiser, der die Vernunft und Tugend liebet, die Vorurtheile und Laster hasset"; „ich bin wirklich ein Freigeist", so stellt er sich den Deutschen vor, die er „durch lehrreichen Unterricht

von dem Wahren und Falschen aufklären und durch witzige angenehme Aufsätze ergetzen will", ohne Vorurteil, Furcht und Liebedienerei, aber bescheiden und maßvoll. Wer im „Freigeist" etwa den Aufsatz über die Freiheit liest, wird eine zahme, politisch und religiös unanstößige Gesinnung mit sächsischer Breite vorgetragen sehn. Überhaupt steigt dieses Blatt trotz seiner großsprecherischen Widmung selten über das bekannte Niveau der biedern bürgerlichen Wochenschrift. Mylius ist auf vielen Seiten nicht rebellischer als die meisten Nachahmer der „fruchtbaren Stammväter aller wöchentlichen Schriftsteller", Addison und Steele, die er hoch verehrt. Der Freigeist Mylius widerlegt vor der Weltkugel den „beschämten Gotteslengner", und die Zuversicht: „Es ist ein Gott" tönt fortwährend aus diesen Nummern, die oft genug in moralischer Plattheit schwelgen, mit Betrachtungen über die Gleichheit der Jahre kaum den Knaben Lessing überholen, den sächsischen Postkutschenwitz pflegen und die übliche Galerie von Charakterbildern ausstellen. Dazwischen schlechte Gedichte. Doch außer ein paar derben Studentenspäßen, z. B. einer komischen Meßanzeige (De excrementis veterum Romanorum atque Graecorum), findet sich auch manche Spur der Kenntnis Swifts, eine Analyse von Holbergs Adelskarikatur „Ranudo", dialogische Verspottung des Schulfuchses, ein mephistophelisches Vademekum für drei Universitätsjahre: legt euch nur aufs Brotstudium, treibt keine Philosophie, schreibt gläubig des Lehrers Sätze Wort für Wort nach und mundiert sie zu Haus als einen Lebensschatz für euch und eure Kindeskinder (10. Stück)! Neben dem hergebrachten Briefwechsel mit Frauenzimmern stehen Aufrufe gegen die Vernachlässigung der Muttersprache, besonders den „gemeinen epistolischen Schlendrian", neben der spaßhaften Schilderung Leipzigs unter dem Bild einer Schönen scharfer Spott gegen das kleinpariser Geckentum. „Die allerpoßierlichsten Creaturen von der Welt sind wohl die Stutzer, oder Petitmaitres. Wir sollten billig alle Jahre eine Herde derselben nach Africa treiben, und sie den Africanern, als ein Äquivalent für ihre Affen, überlassen." So bringt der burschikosere „Naturforscher" eine schön in Paragraphen eingeteilte „Physikopetitmaitrick".

Aber mag auch der „Freigeist" der Zensur kein offenes Ärgernis geben und sein Verfasser hier und sonst Gottes Majestät in

Aufsätzen oder phrasenhaften Liedern rühmen, die harmlose Miene dieser Freigeisterei ist nur Schein. Mylius hat nach der Wolffischen Milch frommer Denkungsart genug englisches und französisches Gift eingesogen, um sich fortan ohne Dogmatik mit dem Glauben an einen göttlichen Werkmeister der zweckmäßigen Welt und an die Unsterblichkeit zu begnügen: werden doch im ironischen Lob der Freigeisterei (Der Freygeist, St. 41) ernst ausgenommen „ein gelehrter Toland, ein forschender Woolston, ein systematischer Spinosa", ja warme Worte der „theuren Asche des großen Spinosa" gewidmet: „So gründlich wie Du dachte kein Freigeist; so fromm wenig Religionisten . . . Bei Dir wird eine freie Sittenlehre durch ein strenges Leben entkräftet". Wer anders wagte damals den verachteten „Atheisten" in Schutz zu nehmen? Christlob ist Deist. Wie hätte denn ein Christ, gleichviel ob Aufklärer oder Orthodoxer, im chrienartigen Spottgedicht „Die Homileten" das Zerrbild eines Predigers liefern können? Man höre:

Wer ist ein Homilet? Ein ehrenvoller Mann,
Der lesen, schreiben, schrein und memorieren kann.
Ein Mann, der gründlich weiß, in fast vierhundert Tagen
Mehr als zweihundertmal, mit vielem nichts zu sagen . . .
Ein Mann, der ein geübt mechanisch Mundwerk hat. . .
Er ist ein würdig Glied von der berühmten Zunft,
Die Schluß und Denken scheut, die Wahrheit und Vernunft
Den Grüblern überläßt.

Was ist die Homilie? „Die große Kunst, dem Text ins Maul zu greifen". Wo wohnt die Homilie? „Da wo der Pöbel glaubt, daß er Gott reden hört". „Wie macht man so ein Ding, das einer Predigt gleichet?" Man plündert Bibel und Gesangbuch, wälzt die Konkordanz und „erfindet nach der Kunst ein Dutzend heilge Flüche, mit Segen temperiert". Diese Pröbchen sind nicht die stärksten. Oder er fragt in der Grabschrift auf einen Astronomen, dessen „Sätze nicht im Catechismus stehn":

Kann ein Begriff, der nicht von Augsburgs Vätern stammet,
In den zu schwachen Geist gezogner Kinder gehn?

So wurde Mylius selbst auf Grund astronomischer Ketzereien heftig angegriffen und von der hohen Warte des orthodoxen Luthertums, Hamburg, aus wegen des letzten der „Drei Gespräche über wichtige

Wahrheiten" beschossen, worin Wahrlieb und Schwarzmann über die Göttlichkeit der heiligen Schrift streiten. Der Verfasser hütet sich, einem der Unterredner offen beizupflichten, aber selbst ohne Kenntnis seiner sonstigen Streiche gegen die „Grillen alter schwarzer Schulfüchse" liest man zwischen den Zeilen, wie wenig ihm die Beredsamkeit des Orthodoxen einleuchtet. Der Dialog schließt mit einer gegensätzlichen Verabschiedung: „Leben Sie wohl, und bekehren Sie sich!" — „Leben Sie wohl, und werden Sie vernünftig!"

Solche dramatische Schlußpointen in Gesprächen und Brieffeuilletons bilden einen unleugbaren Vorzug der saloppen und eilfertigen Myliusschen Prosa. Die Masse seiner poetischen Versuche ist wertlos. Ein „An die deutschen Dichter" gerichtetes teils schwülstiges, teils staubtrocknes Programm, das zur Nachahmung Anakreons auffordert, aber theologisch-moralische Poesien obenan stellt, zeigt trotz der stolzen Anapher des Eingangs nur, daß Mylius selbst nicht „aus Apolls geweihten Lenden stammt". Die Kometen („Lehrgedicht von den Bewohnern der Kometen") behandelt er so nüchtern didaktisch wie sein Vorbild Kästner. Hymnen an Gott sind matte Schulübungen nach Pope. Gedichte für bestimmte Personen, Loblieder auf einzelne Jahreszeiten und Gegenden, z. B. auf das „neue Marathon" Kesselsdorf, verharren im Trott der alten Reimerei. „Die Kunst zu lieben" befehdet sowohl den wollüstigen Ovid als den finstern Schwarm der Weltfeinde, doch der Anakreontiker Mylius streut nur empfindungsleere Huldigungen an gefällige Nymphen aus.

Zu Leipzig wandte der geschworne Gottschedianer sogleich der gereinigten Bühne seinen Fleiß zu, schrieb über die Wahrscheinlichkeit auf dem Theater oder das Gleichnis im Trauerspiel und sang ein erbärmliches „Lob der Schauspiele", das ihn selbst nach kurzer Zeit zur Parodie reizte:

Du, o der deutschen Dichtkunst Lehrer,
Der Einsicht und der Kunst Vermehrer,
Der alten Weisheit Ebenbild,
Dein Ruhm, o Gottsched, scheut die Grenzen,
Ganz Deutschland hat sein helles Glänzen;
Was Deutschland? noch weit mehr erfüllt.
Der Bühnen Pracht wird dich erheben,
Die du in Deutschland hergestellt:
So weicht dein Ruhm, so flieht dein Leben
Nicht eher, als die ganze Welt.

Bald darauf kehrte Mylius diesem gefeierten Stagiriten als „Todfeind“ hohnlachend den Rücken. Doch sowohl sein Urteil über die Komödie Molières und Holbergs, die französische Tragik, die Oper und ein abgeschmackter Aufsatz über das Schäferspiel als eigne dramatische Versuche, die er mit fliegender Feder hinwarf, beweisen eine dauernde Abhängigkeit von der „Deutschen Schaubühne“. Diese Technik beobachtet er in dem unerträglichen „Unerträglichen“, einer schleppenden Personalsatire mit hanswurstmäßiger Mummerei, ja Stegreifresten, wie vorher 1745 in den gemeinen „Ärzten“. Die „Bemühungen“, die doch ihren Hauptmann nicht im Stich lassen durften, sahen ihn dem Molière immer näher rücken; uns sind die widerlichen Laster und Ränke der schmutzig karikierten Doktoren Pillifex und Rezept, denen freilich ein edler junger Mediziner gegenübersteht, nur das rechte Seitenstück einer Buchhändlerspekulation zu Krügers der Polizei verfallenen „Geistlichen auf dem Lande“. Für Schäferspiele bedient er sich des Alexandriners, verleugnet aber den entstellten Druck seines Neuberischen Librettos „Der Kuß“ in einer Zeit, wo er auf das Leipziger Theater schlecht zu sprechen ist, um in den drei Akten der „Schäferinsel“ alle Wünsche der Mimen und des schaulustigen Haufens zu befriedigen. Eine wirre, törichte Handlung ist mit den beliebten Verkleidungen und halb rührenden, halb possenhaften Erkennungen aufgeputzt, der Dialog recht lebendig. Auch die in Leipzig heimische Parodie fehlt nicht, wenn Mops im Schäferrock und weiten Matrosenbeinkleid von Chloe angeredet wird: „Zweideutigs Mittelding von Schäfern und Matrosen“. Er rächt sich durch die Titulatur „Zweideutigs Mittelding von Jungfer und von Frau“ und liefert mit dieser echten Zweideutigkeit eine neue Variation von Hallers vielberufener Bezeichnung des Menschen als eines Mitteldings zwischen Engel und Vieh.

Das Stück war nach dem Herzen der Neuberin, die tändelnde Verkleidungen und Festivitäten auf der Bühne liebte. Mylius hatte seinen ersten Meister verlassen und kehrte 1747, Ausfälle der „Bemühungen“ bereuend, zu der genialen Landsmännin zurück. Er führte nun Lessing vor und hinter die Kulissen. Man bewundert, lernt, wird selbst produktiv und schüttelt im Umgang mit einem angeregten Künstlerkreis den letzten Schulstaub ab. Wenn

nur wenige Menschen den Reiz, mit talentvollen Mitgliedern einer guten Bühne zu verkehren, nicht kennen, wie sollte dem ein angehender Dramatiker widerstehn? Im Schauspielhaus der Nikolaistraße, bald auch in fröhlicher Tafelrunde lernte der Pastorsohn dichten und leben.

„Man müßte sehr unbillig sein, wenn man dieser berühmten Schauspielerin eine vollkommene Kenntnis ihrer Kunst absprechen wollte. Sie hat männliche Einsichten“, so lautet Lessings unvergeßliches Urteil über Friederike Caroline Neuber. Geboren am 9. März 1697 in Reichenbach, hatte das begabte Mädchen in Zwickau guten Unterricht, der sich über das Französische hinaus bis zum Latein erstreckte, genossen, doch neben ihrem harten, oft roh wütenden Vater, dem Gerichtsinspektor Weißenborn, schlimme Kinderjahre verlebt. Ein echtes Komödiantenblut, von Vagabundenlust und früher Sinnlichkeit erhitzt, suchte die Fünfzehnjährige mit einem Studenten das Weite, ward aber samt dem „allerliebsten Engel“ unsanft zurückgebracht und darbte nach der Erfüllung ihres angeborenen Berufs, bis 1717 der gleichaltrige, zwischen Gymnasium und Universität stehende Johann Neuber sie glücklich entführte. Der Rettungshafen durchgebrannter Studenten und Mägdelein war das Zigeunertum der Banden. Sie holten ein Jahr später in Braunschweig den kirchlichen Segen nach und hatten das Glück, einer Truppe anzugehören, die wegen der besseren Haltung ihres Repertoires Gottscheds und Königs Aufmerksamkeit gewann. Zugleich lernte die Neuberin in Frau Hofmann eine Herrschernatur kennen: sie bemächtigten sich dann, als der Witwer Liebeleien nachging, der meisterlosen Schar, die sie, bald durch Kochs tüchtige Kraft verstärkt, in Leipzig, Hamburg und andern bedeutenden Städten sowohl hohen schauspielerischen Ehren als schlimmen Kämpfen entgegenführten. Weder die Schwerfälligkeit des Publikums, noch die Feindschaft der Nebenbuhler, noch die vielen obrigkeitlichen Hemmnisse konnten den Eifer der hartnäckigen Leiterin für Gottscheds teure Franzosen ersticken. In dichterisch unbedeutenden Vorspielen pflanzte sie den Geschmack, die Regel, die Vollkommenheit allegorisch mahnend vor die träge Menge. Was andern ein Gewerbe war, stieg mit ihr zur Kunst. Sie vertrat „Die von der Weisheit wider die Unwissenheit beschützte Schauspielkunst“ und durfte selbst-

bewußt erklären: „Wir dulden keine Person weder männlichen, noch weiblichen Geschlechts, die sich nicht wohl aufführet, ihre Kunst verstehet oder erlernen will." Ausstattung und Zwischenmusik wurden reformiert. Und was mehr ist: strebsame junge Dichter sahen ihre tragischen oder komischen Versuche gleich den Trauerspielen und Lustspielen berühmter Franzosen würdig dargestellt. Da aber ein jedes Theater, die Privatunternehmung zumal, der Alltagskost bedarf, waren auch wälsche Possen, das Ausstattungsstück „Doctor Faust", grobe Nachspiele wie „Das verliebte Schuster-Liesgen" oder „Harlekin die lebendige Uhr" willkommen, und man glaube nicht, daß nach der feierlichen satirisch-dramatischen Verbannung des Hanswurst, also seit 1737, wo Frau Neuber mit dem verhaßten Müller um den Leipziger Schauplatz stritt und auch einer höfischen Anstellung in Dresden nahe kam, die Hanswurstiaden überhaupt aus dem reichen Repertoire verschwunden seien. Bloß ihre tragischen Szenen sollte der Liebling des Janhagels, der nun etwa Hänschen hieß und schon früher über die reine Burleske hinaus umgebildet worden war, nicht zerstören. Haben wir uns doch zu sehr gewöhnt, von der Neuberin in hohlen Superlativen zu sprechen, als hätte die Gouvernante der deutschen Bühne nicht alle guten und üblen Eigenschaften einer echten Komödiantin besessen. Es schmeichelte gewiß ihrem Ehrgeiz und autoritätsbedürftigen Bildungsdrang, als Sendbotin des berühmten Professors ein neues Evangelium durch die deutschen Lande zu tragen. Ein Strahl der Vornehmheit fiel auf sie und ihre Leute. Sie fühlten sich als alleinige Vertreter des hohen Stils, an den sie naiv glaubten, und seit diese Manier nicht mehr ihr ausschließliches Privileg war, galten der Neuberin die französischen Heroinen nur für erprobte Rollen, die sie von vornherein gewiß nicht übernommen hätte, wären sie ihr undankbarer erschienen als ihr berühmter Jenenser im „Reich der Todten". Der philiströse Mann, ein bloßer Notnagel auf den Brettern. mochte mit Gottsched über das Trauerspiel korrespondieren; er ward immer mehr zum Geschäftsführer und Handlanger. Das Bündnis zwischen einer auch gegen das Publikum mit offenem Trotz gewappneten, hitzigen, nach Ruhm und Abwechslung dürstenden Künstlerin und einem Starrkopf, der alles eher denn ein Theatermensch war, konnte nicht dauern. Seine grauen Theorien

wurden ihr langweilig; sie sei „weiter nichts als eine gute Schauspielerin“ ohne Verständnis für Grund und Regel, lautet nun Gottscheds Urteil. Sie, die ihrerseits als Verfasserin eines Vorspiels bescheiden gesagt hatte: „Sie ist nichts als eine Komödiantin, sie kann von nichts als von ihrer Kunst Rechenschaft geben“, wollte sich doch nicht aus der Studierstube diesen und keinen andern Text der „Alzire“ vorschreiben lassen. Und was verstand denn so ein Professor vom Kostüm? Die Häkeleien nahmen nach ihrer erfolglosen russischen Reise derart zu, daß die inzwischen durch Schönemann bei Gottsched ausgestochne verbitterte Komödiantin 1741 allen früheren Briefen und Preisalexandrinern zum Trotz einen Aufzug des „sterbenden Cato“, dann aber den lästigen „Tadler“ selbst samt seinen Regeln und seiner „Wahrscheinlichkeit“ im überfüllten Haus parodierte. Ein gemeiner Pamphletist tischte dafür einem stets auf Kulissenklatsch erpichten Publikum „Leben und Thaten“ der Neuberin auf; der „kleine Suppig“, Liebhaber der Truppe, spielt hier den Galan seiner Prinzipalin. Noch 1746 wurde die gut konservierte hohe Vierzigerin mit dem sinnlichen Gesicht, die ihre dralle Figur gern in Hosenrollen zur Geltung brachte, nicht nur als Künstlerin, sondern auch als Frauenzimmer bewundert.

„Immer zu huy“ nach ihrem eigenen Wort, aber unermüdlich, trommelte sie 1744 eine neue Truppe zusammen. Diese sah Lessing; er sollte die letzten Strahlen einer untergehenden Sonne noch schauen: 1748 empfing der Dichter des „jungen Gelehrten“ auf den Brettern die Feuertaufe, bald danach endete das Reich der Neuberin. „Mit zwanzig Leuten hat mich Hunger, Durst geplagt“, muß schon ein Jahr später ihr Bettelgedicht bekennen. Sie verlor die Stimme, die vormals ihre großen Tiraden geschmettert hatte, das Fiasko beim Gastspiel wurde durch aufgedonnerte Maskeraden des armen Weibes nur noch schlimmer, bis 1756, wo der Krieg auch dieses jammervolle Gewerb abschnitt, zogen Neubers mit einer „Schmiere“ zwischen Sachsen und Österreich herum, dann kam die letzte Not. „Jetzund bin ich nur Neuberin und weder Liesgen noch Zayre“ . . . antwortet die alte Vagabundin auf ein von Erinnerungsversen begleitetes Geschenk. Sie ist 1760 im Elend gestorben.

Während Lessing die Hand nach dramatischen Lorbeern ausstreckte, gab Mylius den „Beweis daß die Schauspielkunst eine freie

Kunst sei", pries das Theater als Sitz der Tugend und Weisheit und rief begeistert: „Man sehe die in der Schauspielkunst über den Neid erhabene Neuberin als Chimene flehen, als Zayre weinen und als Clytemnestra zürnen. Man sehe unsern berühmten Koch, wenn er heute als Ödipus durch sein Rasen macht, daß die Zuschauer beinahe mit ihm zugleich rasen, und morgen als ein einfältiger Bedienter die Einfalt in Natur darstellet." Mylius sehnt die Tage Ludwigs XIV. herbei, wo die Komödianten aus der Garderobe zur Hoftafel gingen. Kann es uns wundern, wenn Lessing diesen Priestern und Priesterinnen des Schönen freudig einen Kamenzer Weihnachtstollen opferte? Kohlhardt freilich, der erste „Cato", war aus dem „Schlaraffenland" der Bühne längst abgestrichen, aber Koch und Heydrich glänzten im Trauerspiel und in französischen Charakterkomödien, der Komiker Bruck riß auch als alter Pimpinone der Opera bernesca jeden Zuschauer hin, Suppig aus Zittau, der „kleine", der „schöne", war als Amant und Chevalier gefeiert und verwandelte sich aus einem Voltairischen Sultan rasch in einen tanzenden Schäfer. Diesem sekundierte die hübsche Demoiselle Lorenz, deren Mutter ältere Lustspielpartien vertrat, jenem die seriöse Liebhaberin Kleefelder und, noch unübertroffen, Frau Neuber. „Mahomet", „Zaïre", „Der Geizige" galten für abgerundete Musterleistungen, und die Freunde hatten sich nur über das auch im Trauerspiel so lachlustige Publikum zu ärgern.

Neben Mylius und Lessing erscheint ihr viel gehänselter Kneip- und Zeitungsgenosse, der „kleine Bautzner" Christian Nicolaus Naumann (1720—97), ein drolliger, guter Bursche, der sich dann als Sänger des mühselig herangewachsenen „Nimrod" lächerlich gemacht hat. Aber dies älteste Mitglied der Gesellschaft beurteilte selbst sein schon vor Klopstocks „Messias" entworfenes Pseudoepos in holprigen Hexametern sehr bescheiden; auch gönnte Naumann dem jungen Duzbruder Lessing den Preis der Lyrik, obwohl er ihm 1743 mit hübschen „Scherzhaften Liedern nach dem Muster des Anakreon" vorangegangen war, die erst Consentius als bester Kenner der ganzen Freundesgruppe gewürdigt hat. Immer erwies der bei all seinen journalistischen und akademischen Versuchen erfolglose, schriftstellerisch ungeschickte Kumpan sich redlich und hilfreich. Seine Weltbeglückung sollte zunächst den Freunden zu gute kommen: als

er aber 1752 unter moralischen Aufsätzen einen über Glück und Verstand drucken ließ, traf ihn Lessings Spott: Mensch, wie kannst du von zwei Sachen schreiben, die du nie gehabt hast! Ernst und warm jedoch ruft das Berliner Gedicht „An den Herrn N**" dem „Freund der Musen" zu, sie beide seien noch immer „dem Glücke ein leichter Schleiderball". Als Lessings Afraner Schulkamerad trat Heinrich August Ossenfelder aus Dresden (1725—1801) hinzu, munter, dem schönen Geschlecht und schon durch seinen eigenen Weinberg dem Rebensaft hold, eben gut genug für eine lustige Studentenfreundschaft. Weder seine flott hingetändelten „Oden und Lieder" (1753) — „Lauter Wasser"! rief Uz allzu streng — noch seine teils im „Schriftsteller nach der Mode" (Jena 1748), theils selbständig erschienenen Komödien bieten einen erheblichen Fortschritt über die zahlreichen Beiträge zum „Naturforscher" und zu den „Ermunterungen". In Ossenfelders Lustspielen und Lustspielchen, selbst im peinlichen Zerrbild des Verfolgungswahnes, gibt es Sang und Tanz mit dünnen Intrigen: sie teilen mit Picander und Mylius die Darstellung studentischer Löffelei, bürgerlichen Hahnreitums, als sei ganz Leipzig verseucht, und geben dem lebhaften, gern litterarisch anspielenden Gespräch eine vulgäre Würze. Ossenfelder berührt sich, langatmig, doch gesitteter, mit Mylius' „Ärzten" („Der Faule oder die Vormünder"), mit Lessing auf der Spur der Femmes savantes, wenn er in den „Weiberstipendien" eine platonische Pedantin vorführt. Auch als pikanter Erzähler hat er 1753 unter dem Beifall der Vossischen Zeitung Frauenpantoffel und Männerstiefel plaudern lassen. Launige Gelegenheitsgedichte, refrainmäßige Spottlieder, etwa auf die ideale Frau Magisterin, glückten ihm wohl, und der Anakreontiker traf manchmal frisch den Ton Lessings, dessen Rezension ihm Witz und Kunst zugestand; um so schlechter fuhren die Lustspiele.

Pflegte Lessing mit diesen Vertrauten besonders den Journalismus und die burschikose Lyrik, so nahm der Studiosus Christian Felix Weiße, der im Leben allzeit ein Philister war, an seinen dramatischen Übungen regen Anteil. Dichterisch fruchtbar und betriebsam, lernte dieser seßhafte Sachse mit und von Lessing. Sie übersetzten aus dem Französischen, spähten in den „Schubladen"-Stücken Englands nach brauchbarem Stoff, entwarfen

wetteifernd eigene Dramen und liefen selbander möglichst oft ins Theater.

Aber nach den Fremden wollen auch einige Jünger der Poesie, mit denen Lessing in Leipzig nicht verkehrte, genannt sein, und sie sind berühmter als die Ossenfelder und Naumann oder Hagedorns armer Schützling, der „Bauernsohn" Fuchs. Ein Semester früher war Klopstock von Jena an die Pleiße gezogen, doch es kam zu keiner Begegnung, auch in den Monaten nicht, wo der deutsche Milton einem dichtenden Freundeskreis angehörte. Die Einführung Lessings verhinderte Mylius. Gärtner, J. A. Schlegel, Cramer, Rabener, Zachariä, Ebert hatten dem Redakteur der Gottschedisch gesinnten „Belustigungen", Schwabe, die Gefolgschaft aufgesagt und ihren engeren litterarischen Bund gestiftet, der ohne Polemik und durchaus anonym die „Neuen Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes" bei Saurmann in Bremen herausgab. Als dieser ungefährliche Abfall glatt verlaufen war, schlich der zaghafte Gellert zu ihnen. Mylius aber drängte sich gleich heran und lieferte, frei nach Voltaire, einen naturwissenschaftlichen Aufsatz für das erste Heft. In mehr als einer Hinsicht anrüchig, dazu unfügsam, mißfiel er den sauberen, vorsichtigen Beiträgern; die journalistische Verbindung mit Cramer brach ab; man winkte Mylius fort, und sein „Naturforscher" bespöttelte den sterblichen „Jüngling", eine kurzlebige Wochenschrift der Bremer. So ist Lessing dem feingebildeten Ebert erst nach Jahrzehnten näher getreten und hat den ersten Hauch hoher Empfindung in Klopstocks heiligen Gesängen und pathetischen Oden nicht als Wingolfit gespürt. Gewiß ist Mit- und Nachwelt durch dies Zerwürfnis um ein interessantes Schauspiel gekommen. Die Geschichte verzeichnet kein Zusammentreffen von Gottsched und Lessing, keines von Lessing und dem jungen Klopstock. Aber wie ein mit Gottsched noch verbundener Mylius den Vetter schwerlich zum folgsamen Rekruten des litterarischen Feldherrn hätte werben können, so konnte Lessing auch nicht mit dem matten Gellert hausen, von „Quintilius" Gärtner weisen Rat entgegennehmen, Klopstocks Abschied wie eine verlassene Braut beweinen. Dort schwärmte man selbst bei anakreontischen Gelagen empfindsam von Freundschaft und Tugend; hier, mit Mylius und Ossenfelder, herrschte zwar ein minder idealer, aber auch ein minder

geschraubter Ton. Nach Kamenz drangen unerfreuliche Mären über das Treiben des jungen Studenten. Sein Busenfreund hieß Christlob Mylius; das allein genügte, die schlimmsten Befürchtungen zu erwecken, denn Mylius war nicht nur der verbummelte Freigeist, sondern er hatte durch ein freches Seitenstück zu jenen „Homileten" auch die Stadt Kamenz, den Bürgermeister Lessing und seine Räte beschimpft, ja den Primarius selbst als zeternden Kanzelredner parodiert. Im April 1743 siedelte Rektor Heinitz nach Löbau über, und sein Bewunderer ließ ein Lob- und Spottgedicht drucken, des Inhalts, daß die „tolle Stadt", ihr „rohes Volk", ihr schlechter Magistrat und ihre finstre Geistlichkeit einen klugen Lehrer nicht würdigen könnten. Das Ganze gab sich zwar wie „Die Homileten" als eine nur mit den Namen des Urhebers und des Gefeierten versehene Vision, doch ist es den Kamenzern kaum übel zu nehmen, daß sie Mylius einen Teil seiner Osterferien in Untersuchungshaft absitzen ließen. Pastor Lessing war durch folgende Reime getroffen:

> Ein schwarz und weißer Mann stund da erhöht und schrie.
> Er preßte Wort für Wort mit ungemeiner Müh,
> Mit laut und klarem Ton aus angestrengter Lunge;
> Der rohen Jugend Herz — schrie er — ist lastervoll!
> Sie hört nicht Gottes Wort! weil, der sie lehren soll,
> Sie durch sein Leben selbst in aller Bosheit stärket!
> Ach! meine Lieben! ach! das werde ja vermerket!

Der Schreiber von Stachelversen gegen den Vater ist gewiß kein passender Umgang für den Sohn. Aber die Unbefangenheit des Studiosus theologiae hatte selbst so gefährliche Weltkinder, wie Schauspieler und gar Schauspielerinnen, liebend in seinen Verkehr eingeschlossen. Zwischen Freigeistern und sittenlosen Komödianten mußte Lessing nach damaliger Anschauung besonders den kurzsichtigen Insassen einer kleinstädtischen Pfarre gradaus in den Abgrund zu marschieren scheinen. Auf tratschhafte Nachrichten schrieb der Vater eine heftige Strafpredigt, die Gotthold wütend empfing; alle Kamenzer Ratsherrn sollten seinen ersten Theaterzettel kriegen! Nun brachte gar ein Kaufmann die schreckliche Kunde von Leipzig heim, was für Tischgenossen den frommen Weihnachtstriezel geteilt hätten. Diese Agape machte das Maß voll, der Verbrecher, den eben die ersten Januartage 1748 durch den Bühnenerfolg seines „jungen Gelehrten"

so fest an Leipzig und das Theater ketteten, wurde schleunigst heimgerufen. Daß sein ehrlicher Vater dabei zu einer Lüge griff, ist das einzig Befremdende.

Karl Gotthelf Lessing hat diesem Ereignis die frischesten Sätze seiner Biographie gewidmet: „Die Mutter weinte bitterlich und gab ihren Sohn zeitlich und ewig verloren. Der Vater sah ihn am Rande des Verderbens, woraus er ihn plötzlich zu reißen für das Beste hielt. Er schrieb alsbald dem ausschweifenden Jünglinge: ‚Setze dich, nach Empfang dieses, sogleich auf die Post, und komme zu uns. Deine Mutter ist totkrank, und verlangt dich vor ihrem Ende noch zu sprechen.‘ Lessing ohne Bedenken macht sich auf, wie er geht und steht, und siehe! es fällt ein starker Frost ein. Die Zärtlichkeit der Mutter ist erwacht; sie wünscht, so sehr sie seine Zurückberufung betrieben, daß er dieses Mal nicht gehorchen möge; denn nun fällt ihr sein gutes, weiches Herz, sein Gehorsam und die Unbesorgtheit für sich selbst ein, mit der er sich auf den Weg begeben werde. Sie macht sich die bittersten Vorwürfe, und fühlt, daß es doch besser gewesen sei, er wäre mit Freigeistern und Komödianten weiter gegangen, als auf dem Postwagen erfroren. Sie kann die Zeit nicht erwarten, in der er kommen soll; tausendmal des Tages ruft sie angstvoll sich tröstend aus: ‚Er wird nicht kommen! Ungehorsam lernt sich in böser Gesellschaft!‘ Aber er kommt, tritt in die Stube halb erfroren. Man freuet sich, den zweimal verloren gegebenen Sohn wiederzusehen, und ist nur besorgt, daß ihm der ausgestandene Frost nachteilig werden möge. Mit noch immer bekümmertem Herzen kann die Mutter den Gedanken nicht bei sich behalten: Warum bist du auch in der Kälte gekommen? Liebste Mutter, Sie wollten es ja, antwortet er ganz harmlos und klappert dabei an Händen und Füßen. Es ahnete mir gleich, daß Sie nicht krank wären, und ich freue mich herzlich darüber. Kurz, aus dem Verweise, der ihm zugedacht war, ward eine herzliche Unterredung.“

So fanden die Eltern trotz alledem ihren Gotthold gesund an Leib und Seele, wohlbeschlagen in manchen Fächern der Wissenschaft; nur über das Theater konnte man sich nicht einigen. Die Leipziger Freunde dagegen ließen einen Sehnsuchtsruf ertönen:

> Ach! daß dein Vater doch die böse Nachricht schrieb!
> Wir waren so vergnügt! Du warest mir so lieb!

klagt Ossenfelder in der Epistel „An Herr Lessingen in Camenz", die in den „Ermunterungen" unmittelbar auf Mylius' Abhandlung über die Schauspielkunst folgt. Dieser Reimbrief mit seiner begeisterten Musterung aller Neuberischen Kräfte mahnt den angehenden Molière, in der Vaterstadt Stoff zur Lustspielsatire zu sammeln und dem Geschwätz des Pöbels kein Gehör zu leihen. Auch hier wird auf die geistlichen Bühnenfeinde gestichelt:

Komm, Freund, daß wir vereint die edle Kunst erhöhn,
Der nur der Irrthum flucht, die der Vernunft nur schön
Und edel ist, wenn Volk, das noch im Finstern schleichet,
Uns mit Beelzebub verdammet und vergleichet.
Was rührt das dich und mich? Ihr Schmähn ist ohne Frucht,
Und nutzt so viel, als wenn uns ein Pedante flucht . . . .
So ist noch der Geschmack bei vielen freilich schlecht,
Was macht's? Die schwarze Schar spricht diese Blindheit recht.
Doch diese schreckt uns nicht, dem großen Molieren
Zu folgen, und zugleich dem göttlichen Voltären
Im Trauerspiele treu und willig nachzugehn.

So drängten sich denn unter ernste Gestalten aus der Kirchengeschichte störend genug die Helden und Heldinnen, die Toren und Liebesleutchen der Bretter. Wenn Gotthold der Mutter zu Gefallen als geschickter Homilet eine Predigt entwarf, vernahm er aus der Ferne keinen frommen Orgelklang, sondern die leichten Locktöne der anakreontischen Leier. Trink- und Liebeslieder lagen auf seinem Tisch neben den Bücherschätzen des Vaters. Noch 1749 beherbergte das Kamenzer Pfarrhaus ein Heft von Wein und Küssen, obgleich die puritanisch entrüstete Schwester andre Scherze dieser Art dem Feuer überliefert hatte. Dann kühlte Gotthold ihre fromme Hitze wohl lachend mit einer Hand voll Schnee, und jugendfrische Lebenslust schlug die Moralisationen der Frauen in den Wind, den Kanzelreden und Tischgesprächen des geplagten Vaters antwortete der Durst nach geselliger und geistiger Freiheit. Unaufhaltsam zog es ihn zurück

Zum Ort der reinsten Lust, wo Scherz die Wahrheit lehret,
Wo wir verwundrungsvoll die größte Meisterin
Im Lust- und Trauerspiel, die kluge Neuberin
In hundert Rollen neu verändert kaum erkennen;
Bei der ein jeder Schritt und Ausdruck sein zu nennen,
Die Deutschlands Schauspielkunst von Wahnwitz rein gemacht,
Aus jener Finsternis ins neue Licht gebracht.

Vor den Kamenzern barg er diese Sehnsucht und errang die Erlaubnis, nach Leipzig zurückzukehren, ja sogar in die medizinische Fakultät umzusatteln und sich, was in jener Zeit nicht selten geschah, als Arzt einen Rückhalt für die brotlose Theologie und Philologie zu sichern. Die murrenden Eltern wurden durch das Versprechen, er werde sich „nicht wenig auf Schulsachen legen", so weit ausgesöhnt, daß sie ihm einen neuen Anzug bewilligten, ein Oheim beglich die kleinen Studentenschulden, und — Lessing nahm im April sein früheres Leben wieder auf. Er gab eine flüchtige Gastrolle beim Professor für Geburtshilfe, doch ohne gleich dem Straßburger Goethe solchen Abstechern auf das medizinische Feld anregenden Gewinn zu danken, und schenkte seine zurückeroberte Muße dem Theater, bis die Auflösung der bankerotten Truppe diesem Bemühen sowie den erfolgreichen Wiederholungen seines Erstlings ein jähes Ende schuf. Seine Lage war mißlich genug. Die Komödianten schieden nord- und südwärts und ließen den aller Mittel entblößten Freund noch obendrein als unvorsichtigen Bürgen im Stich. Sollte Lessing mit einem kühnen Entschluß als Bühnendichter und Schauspieler den Damen Lorenz, dem bewunderten Koch auf die Bretter Wiens folgen und Vabanque spielen? Er widerstand solchen Lockungen und ersparte sich selbst eine leicht verhängnisvolle Übereilung, der Familie den ärgsten Schlag.

Nicht Wien, sondern Berlin war die Stadt seiner Zukunft. Im Juni 1748 verließ er heimlich die Universität Leipzig. Ein halbes Jahr später (20. Januar 1749) erging aus Berlin ein langes, höchst wichtiges Bekenntnis an die besorgte Mutter: das akademische Studium ist ganz aufgegeben, noch immer glaubt er sein Heil als freier Litterat im Bühnenreich zu finden: „Nach Hause komme ich nicht. Auf Universitäten gehe ich jetzo auch nicht wieder . . Ich gehe ganz gewiß nach Wien, Hamburg oder Hannover . . Ich finde an allen drei Örtern sehr gute Bekannte und Freunde von mir. Wenn ich auf meiner Wanderschaft nichts lerne, so lerne ich mich doch in die Welt schicken. Nutzen genug! Ich werde doch wohl noch an einen Ort kommen, wo sie so einen Flickstein brauchen können wie mich."

Auf dieser Wegscheide gilt es umzuschauen und alle Jugendwerke zu mustern, die in der Leipziger Studentenzeit wurzeln oder

doch ihre Voraussetzung finden. Überall, wo Erfolge sicher und rühmlich schienen, hat Lessing, der noch 1780 bekennt, daß in seiner Jugend Neugier und Ehrgeiz alles über ihn vermochten, sein Bemühen angeknüpft. Eben war die Deutsche Schaubühne neu aufgelegt und die Neuberin winkte: Lessing „sann dahero Tag und Nacht, wie ich in einer Sache eine Stärke zeigen möchte, in der, wie ich glaubte, sich noch kein Deutscher allzu sehr hervorgethan hatte“, beginnt als unbewußter Gottschedianer, der er zunächst im Trauerspiel bleibt, Übersetzungen aus fremden Sprachen und selbständige Versuche, kühn dem „großen Molieren“, dem „göttlichen Voltären“ folgend. Eben feierten Gleim und Hagedorn lyrische Triumphe: Lessing eilt in die Schule der Anakreontik. Eben jubelte ganz Deutschland dem Fabulisten Gellert zu: hurtig schreibt Lessing Fabeln und Erzählungen. Kästner tat sich im Sinngedicht hervor: Lessing gibt manch „trefflich Epigramm, so fein, so scharf, als je von Kästner eines kam.“ Hallers Ruhm zieht ihn zur lehrenden Poesie, und die ersten Gesänge des Klopstockischen „Messias“ entringen seiner Brust den tiefen Seufzer: „wenn ich der Dichter wäre!“

III. Kapitel. Jugendpoesie.

1. Der „anakreontische Freund“.

Schweigt, unberauschte finstre Richter!
Ich trinke Wein und bin ein Dichter.

Während die Choräle des Protestantismus bekennend, erbauend und anfeuernd mehr in Dur als in Moll durch die deutschen Lande schallten, trat der weltliche Sang trotz der regen Verbreitung auf fliegenden Blättern und in Notenbüchern aus seinen Erntefesten in ein schwächeres Nachleben. Das sechzehnte Jahrhundert, das mit rauhem Griff das Heiligenkleid der Madonna faßte, das in strengen Worten die Liebeslyrik schweigen hieß, kennt nur auf dem Gebiete des Kirchenlieds denkwürdige Namen. Doch wie das Volkslied nicht mundtot war und das Gesellschaftslied in Gärten und Schenken verkündigte, daß der Mensch zur Seelenlust des frommen Gemeindesangs die Sinnenlust des weltlichen fordere, so sprach der Gebildete lateinisch aus, was deutsch zu sagen die Prediger ihm erschwerten. Derbe Männer aus dem Volk rühmten nach wie vor in Martinalien einen leckern Braten und eine volle Kanne, der Humanist rief gleichgestimmte Brüder zum Schmaus. „Nun gilt's zu trinken“, mag auch der ernste Hirt von seiner Kanzel den Saufteufel in den schreiendsten Farben malen! Doch den auf die erotische Dichtung gelegten Bann völlig zu heben, war ein Kampf ums Recht nötig, weit in das achtzehnte Jahrhundert hinein. Nachdem die neulateinische Lyrik der Akademien von der deutschen beerbt und abgelöst worden war, erfreute die Muttersprache sich einer gewandten Renaissancelyrik, die manchmal von echter Empfindung diktiert ist, aber meist tändelnd und mit fremden Zieraten behängt oder mühsam und nüchtern die einfachen Accente der Wahrheit vermissen

läßt und gleich der folgenden „galanten“ Lyrik Überkommenes zusammenstickt. Diese Schulpoesie erlaubte selbst dem reichen Liebesleben Flemings nur wenige volle Töne, sie quälte phantasielosen Silbenzählern Hochzeitkarmina ab und verzehrte den Zündstoff der Sinnlichkeit, obgleich wir etwa einen Hofmauswaldau keineswegs bloß schelten dürfen, im Feuerwerk von Brunst und Schwulst. An den Alten und an modernen Klassizisten geschult, eignete sie uns Ronsards J'ai l'esprit tout ennuyé so sicher an wie Hagedorn den „König der Triolets“, Ranchins reizenden Premier jour du mois de mai, und ihre Liebespaare wußten das berühmte Horazische Duett „Als ich dir noch gefiel“ gelehrig nachzusprechen. Zugleich lief eine Schar burschikoser Sänger gegen die lästigen Schranken, flotte Gesellen, die über den Strang schlugen und beim Trunk mit Jungemägden lärmten. Aus ihrem Dunstkreis schwang sich, fast nie ohne Spuren der Nachlässigkeit, die in Lust und Schmerz leidenschaftlich beredte Lyrik Johann Christian Günthers auf. Den Splitterrichtern wagten die einen naturalistischer und trutziger, die andern anakreontischer und verblümter, mit Deckung ihres Privatlebens und Verleugnung des realen Gehalts, auch wohl indem sie unter die Betbrüder flohen, ein freies Ideal entgegenzurufen: „von der Jünglinge Seufzern, der Lust des Weines zu singen.“

Horaz und Anakreon — nicht der echte, sondern die späten unter seinem Namen flatternden teils anmutigen, teils läppischen Verslein — bleiben bestehen und werden in den Tagen Hagedorns und Gleims höher denn je gehoben; die neueren Muster wechseln. Da läuft in Frankreich Chapelle mit Epikurs Herde, der ewig jugendliche Chaulieu gibt die heitere Losung: „Laßt uns das Leben nutzen“ und Rosen streuen, bis der Tod naht, kein Schreckbild, sondern eine lange Ruhe. Diese Frohnatur huldigt den Schönen, solang das Lämpchen glüht; dann wird er „auf der Spur Anakreons, Rosen um die Stirn gewunden, Pluto zu besuchen gehn.“

Während die Theologie ihr Heiliget euch! rief und vom irdischen Jammertal auf das himmlische Jerusalem deutete, gab die Anakreontik der Sinnenwelt ihr Recht, ließ es sich hienieden wohl sein und sang der Jugend von Hamburg aus das alte Skolion vor: Lebe, liebe, trink und schwärme! Diese Lebenskünstler rief ein taten- und müheloses Dasein des Genusses, das auch die gefällige

Weisheit Horazens oft über Bord warf und der Verklärung durch Wielands eudämonistische Grazienphilosophie sehr bedurfte. „Musarion" heißt ihr Gipfel. Der Anakreontiker schwelgte gern auf dem Land, in weicher Luft, in lauschigen Schattengängen, beim Kelchglas und mit leichtgeschürzten Daphnen, wie Watteau sie malte. Nur zu oft spürt man die Mummenschanz einer ohne nachhaltigen Eindruck vorbeitänzelnden poésie fugitive, einer Nippesdichtung, den koketten Porzellanfigürchen ebenso vergleichbar wie die griechische Anthologie den Gemmen. Dennoch muß wiederholt werden: die scheinbar so oberflächlichen Verschen der petite poésie sind kulturgeschichtlich bedeutsam als ein Anlauf zur Eroberung größerer Freiheit. Ihre Dichter umwanden das Leben mit immergrünen Kränzen, indem sie der grämlichen Moral entliefen und ihr wohl übermütig die Fenster zertrümmerten. Graziös erhebt sich aus dem Schwall Götzens „dichtender Knabe", bis Goethe diese Flur streift und, sehr verschieden von Wilhelm Müllers anakreontischem Nachtrab, der Dolmetsch Mörike noch seinen allerliebsten „Amor als Tintenverkäufer" entsendet.

Der deutschen Litteratur ward es zum Heil, daß dem schwerflüssigen Haller, der die lächelnde Freude nie empfunden, der Liebe mehr Nänien als Loblieder gewidmet und seit früher Jugend keinen Traubensaft gekostet hat, der dicke Lebemann Friedrich v. Hagedorn entgegenstand; überall wohlgelitten, denn bei dieser erquickenden Persönlichkeit ließ sich angenehm vom Parteihader des Parnasses wie von den Plackereien des bürgerlichen Lebens ausruhn. Bald zu ernsten Erörterungen über Gott und Welt faßlicher, doch minder tief als Haller gesammelt, bald Arm in Arm mit dem leichtfertigen La Fontaine der Contes oder ein aufmerksamer Schüler des größern Fabulisten, bald liebelnd oder von mächtigerer Empfindung bewegt, bald zu Stachelversen bereit, bald ausgelassen, ja derb beim Heidelberger Faß oder auf der Weinlese, bald ein maßvoller Herold der „Freude, Göttin edler Herzen", kein gedankenschwerer Denker und Dichter, doch von seltener Bildung und Belesenheit, die auch in Noten zu seinen teilweis entlehnten Gaben anschwoll, ein Wecker des geselligen Sangs, ein Meister der glatten Form, der unsrer Dichtersprache manche Steifheit und manche Schnörkel entriß, wollte Hagedorn stets, auch im Scherz, den Namen eines Weisen ver-

dienen. Ihm jauchzte die Jugend zu, denn er erschien ihr wie der Meister des Symposions, der die Nacht durchzechen und beim Sonnenaufgang ein bedeutendes Gespräch anheben konnte. „Evan, Evoe, Hagedorn!", tönt es dithyrambisch aus dem Freundschaftstempel der Bremer Beiträger; das Wort „Die Jünglinge sangen und empfanden wie Hagedorn" besiegelt die hohe Freude der Züricher Kahnfahrt; „Du bist in unsokrat'schen Zeiten wenigen Freunden ein teures Muster", ruft Klopstock, nachdem er einen scheelen Blick auf die „Priester" geworfen hat: und der junge Lessing erklärt Hagedorn für den größten lebenden Dichter, während ihn Gleim als Amors Liebling feiert. Dieser vielstimmig gepriesene Hagedorn schickte seine Muse mit der bescheidenen Widmung aus:

Den itzt an Liedern reichen Zeiten
Empfehl' ich diese Kleinigkeiten;
Sie wollen nicht unsterblich sein.

Gleim bemerkt zum ersten „Versuch in scherzhaften Liedern" mit dem Römer: „Wir wissen, daß das nichts ist" (Nos haec novimus esse nihil), und halb anspruchslos, halb prahlend zum zweiten Teil mit Voltaire: Ces riens naïfs et pleins de grâce. Lessing gab seiner Jugendsammlung nach Hagedorns Vorgang den Titel „Kleinigkeiten". Der Ruhm eines tändelnden Anakreontikers heftete sich auf lange Zeit, ihm selbst viel zu lang, an seinen Namen, und freigebige Kritiker ernannten ihn gemäß der herrschenden Parallelensucht zum „deutschen Catull", da die Würde des „deutschen Anakreon" schon an Gleim vergeben war. In der Tat ist die eigentliche Anakreontik nach vielerlei Versuchen seit der Zeit, da Ronsard dem Erwecker Stephanus gedankt und gerufen: Anacréon me plait, le doux Anacréon, seit deutschen Nachahmern des siebzehnten Jahrhunderts, seit Menckes Proben und der leider verlorenen Nachdichtung Günthers, seit Gottscheds trefflichem Versuch von dem jüngern hallischen Kreis neubegründet worden, der aus dem Preußen Gleim, dem Franken Uz, dem Pfälzer Götz, dem Danziger Rudnik bestand. Mitten unter den Kopfhängern vom Waisenhaus, doch dem wüsten Treiben der Bierdörfer um Halle gleich abhold, fragte diese lebensfrohe Schar: „Anakreon, mein Lehrer, singt nur von Wein und Liebe", soll ich, sein Jünger, von Haß und Wasser singen? Götz verdeutschte den Griechen unbeholfen

genug in den bequemen reimlosen Versen, die Gottscheds Übertragung einiger Anakreontea nachgebildet hatte; Gleim erregte mit seinem „Versuch" großes Aufsehn. Beides erschien anonym, mußte man doch auf der Hut sein. Erst 1734 hatte ein Breslauer Geistlicher ein bitterböses Buch über die Sünden der Poeten geschrieben. Dann war der trinkende, küssende Klopstock dem Schweizer Patriarchen als unheiliger Jüngling ein Ärgernis, und sein Züricher Nachfolger Wieland denunzierte, da er noch frömmelnd die Augen verdrehte, die Anakreontik des braven Uz als sardanapalisch beim Konsistorium. Grund genug, das alte Wort Ovids: mein Leben ist ehrbar, meine Muse scherzt, unermüdlich abzuwandeln, teils in selbstbewußtem Trotz, wie Gleim sich gegen Herrnhuter und Priesterröcke wehrt, teils philisterhaft bis zum Widerruf Weißes, der seine Reinheit und Unschuld beim Wasserkrug in kläglichen Versen beteuert. Das „anakreontische Gegängel", von der Unzerin gar mit frauenzimmerlicher Geschmacklosigkeit nachgeäfft, ward allgemach so lästig wie das Lächeln einer verblühten Schönen, die nicht auf die muntern Jugendspiele verzichten will. „Sehr nahe beim Läppischen", urteilt Kant, nachdem Kästner diese Schemata gähnend abgelehnt hatte: „Gedankenleere Prosa Zu ungereimten Zeilen, Zu Dreiquerfingerzeilen Von Mädchen und vom Weine, Vom Weine und von Mädchen, Vom Küssen und vom Trinken, Vom Trinken und vom Küssen, Und immer so gekindert, Will ich halb träumend schreiben. Das heißen unsre Zeiten Anakreontisch dichten."

1746 aber prangte die Anakreontik in voller Blüte. Macht Lessing nur eine Mode mit, wenn er in ihren frohen Reigen tritt? Hat auch er nur viel gesungen von Wein und Küssen, doch wenig geliebt und getrunken? Den einen Teil der Frage beantwortet er ohne Scheu mit der Erklärung: „Ich trinke Wein und bin ein Dichter". Nach dem klösterlichen Zwang St. Afras trat jene starke Reaktion des Freiheitsdranges ein, die entlassene Fürstenschüler oft genug der Zügellosigkeit preisgibt. Leipzig konnte selbst den rüdesten „Renommisten" in einen artigen Liebhaber verwandeln. Studentenreime bezeichneten Goethes Kleinparis im Gegensatze zum Wittenberger Kneipenlaufen, dem Jenenser Pauken, dem hallischen „Muckern" als die Stadt des Mädchendienstes und des galanten Benehmens. Der Bürgersteig, die Kuchengärten, das schattige Rosen=

tal waren der Schauplatz, wo Kommis und Musenjünger das schöne Geschlecht umschwärmten. Am Kaffeetisch wurde gefälligen Frauen, holden Mägdlein hofiert. Durch die „gemischte“, weder rohe, noch ausschließlich gelehrte Lebensart sei Leipzig die zur Erziehung junger Standespersonen geschickteste Hochschule, schreibt einmal Weiße. Hier bildete sich in Klopstock ein halb weltliches, halb geistliches Abbétum aus, das für religiös-poetische Rührung den Minnesold süßer Mäulchen forderte, hier warf selbst Gellert ein paar bedenklich schielende Späßchen hin, hier schämte das Patrizierkind Goethe sich einer unmodischen Sprache, Kleidung und Sitte. Am Meißner Deutsch gebrach es Lessing nicht, aber ihm verleidete sein ganzer Stolz das linkische Wesen eines Brotstudenten aus der Provinz, und er strebte vom Tag dieser Erkenntnis an, dem abgerissenen Mylius ungleich, nach feiner Tracht und weltmännischer Haltung.

So malt er einige Jahre später, 1749, zur Beruhigung der Eltern seinen „ganzen Lebenslauf auf Universitäten“: „Ich komme jung von Schulen, in der gewissen Überzeugung, daß mein ganzes Glück in den Büchern bestehe. Ich komme nach Leipzig, an einen Ort, wo man die ganze Welt im Kleinen sehen kann. Ich lebte die ersten Monate so eingezogen, als ich in Meißen nicht gelebt hatte. Stets bei den Büchern, nur mit mir selbst beschäftigt, dachte ich ebenso wenig an die übrigen Menschen als vielleicht an Gott. Dieses Geständnis kömmt mir etwas sauer an, und mein einziger Trost dabei ist, daß mich nichts Schlimmeres als der Fleiß so närrisch machte. Doch es dauerte nicht lange, so gingen mir die Augen auf: Soll ich sagen zu meinem Glücke oder zu meinem Unglücke? Die künftige Zeit wird es entscheiden. Ich lernte einsehen, die Bücher würden mich wohl gelehrt, aber nimmermehr zu einem Menschen machen. Ich wagte mich von meiner Stube unter Meinesgleichen. Guter Gott, was vor eine Ungleichheit wurde ich zwischen mir und Andern gewahr. Eine bäuersche Schüchternheit, ein verwilderter und ungebauter Körper, eine gänzliche Unwissenheit in Sitten und Umgange, verhaßte Mienen, aus welchen jedermann seine Verachtung zu lesen glaubte, das waren die guten Eigenschaften, die mir bei meiner eignen Beurteilung übrig blieben. Ich empfand eine Scham, die ich niemals empfunden hatte. Und die Würkung derselben war der feste Entschluß, mich hierinne zu bessern, es koste

was es wolle. Sie wissen selbst, wie ich es anfing. Ich lernte tanzen, fechten, voltigieren . . . Ich kam in diesen Übungen so weit, daß mich diejenigen selbst, die mir in voraus alle Geschicklichkeit darinnen absprechen wollten, einigermaßen bewunderten. Dieser gute Anfang ermunterte mich heftig. Mein Körper war ein wenig geschickter geworden, und ich suchte Gesellschaft, um nun auch leben zu lernen." Die Mutter hielt das für sündlich, der Vater für kostspieliges Kavaliergelüst.

Nun schwamm er lustig mit dem Strom, doch seine gesunde Natur bewahrte ihn vor schlimmeren Ausschweifungen. Der charakteristische Hang Lessings, das Ernste scheinbar auf die leichte Schulter zu nehmen und verächtlich abzufertigen, zeigt sich bei dem blutjungen Journalisten gern in knabenhaften Parodien aller gelehrten und gewichtigen Dinge. „Der Wunsch zu sterben", L. a. C. (aus Camenz) unterzeichnet, ist Lessings frühestes Pröbchen in den „Ermunterungen", deren siebentes Stück unter dem Lustspiel „Damon" der Leserwelt zuerst seinen vollen Namen verriet. Deutlicher als hier, wo die besten Erstlinge neben unbeholfenen erscheinen und dem „Beschluß der Abhandlung, daß das Tabacksrauchen einem Gelehrten schädlich sei" das burschikose Loblied „Der Taback" beigesellt wird, tritt im „Naturforscher" die spaßende Manier des anakreontischen Freundes zutage. So tauft Mylius im achten Stück den Vetter. Anakreon war der weiseste Naturforscher, wird bedenklichen Graubärten erwidert, denn wer verstand sich besser auf den Wein, auf die Philosophie der Rosen? Ruht in seinen Oden nicht ein ganzes Königreich physikalischer Entdeckungen? Mit dieser Überlegenheit sendet Lessing einem Aufsatz von den drei Naturreichen sein Scherzgedicht „Die Reiche der Natur" nach, einem meteorologischen seine „Wetterprophezeiung", auf deren Schluß „Wird heuer ein gut Weinjahr sein?" — denn alles andre schiert den Jünger Anakreons nicht — die Fußnote mit dem zuversichtlichsten „Ja" antwortet. Der Kritik einer Geistererscheinung in Braunschweig huschen die lustigen „Gespenster" nach, die sich trotz dem Kehrreim „Es müssen wohl Gespenster sein" als warmblütige Menschenkinder entpuppen. Dem beliebten Problem der Planetenbewohner folgen gleich zwei Liedchen auf die „Einwohner" der Planeten und des Mondes, den Erörterungen über Erdbeben gleich zwei Verseleien

des taumelnden Trinkers, Lessings eigenem umfangreichem Gedicht über die Alten und die Modernen ein paar lachende Reime, doch einem astronomischen Aufsatz die ernste „lehrende Astronomie". Auch Freund Offenfelder lehrt mit wenig Geschmack diese läppische Naturwissenschaft, die alle diesseitigen oder jenseitigen Erscheinungen nur auf Durst und Liebe zurückführt und einen umfassenden Kursus in anakreontischen Oden verspricht, als ein fingierter Horribilicribrifax den Redakteur empört zur Rede stellt: „Mein Herr, Ich weiß nicht, was Sie für närrisches Zeug machen. Was T . . . wollen Sie denn mit Ihren Sauf- und Hurenliedern in Ihrem Naturforscher? ist es nicht eine Schande, daß Sie solch abgeschmacktes Zeug mit hinein setzen! Das muß ein infamer Kerl sein, der diese Lieder macht". Man merkt, daß etwas vom Dunst und Lärm der Studentenkneipe diesen Blättern und der ganzen nach ungleich reizenderen Motiven der Anakreontea zu Tode gehetzten Naturkunde Lessings angeflogen ist. Doch er zählte ja erst achtzehn Jahre, als er mit dem „Lob der Faulheit" dem Platten, mit der Witzelei über das Pernauer Erdbeben dem Niedrigen, mit der unglücklichen „Ente" dem Albernen und als er der unwürdigen Parodie verfiel mit „Den wider den Cäsar verschworenen Helden", wo Cimber der Beratung die Schlußpointe gibt: „Denn könnt' ich einen Herrn ertragen, Ertrüg' ich allererst den Wein!" So der anakreontische Freund frei nach Plutarch!

Bei Hagedorn, Lessings Meister in der Form, wird man dergleichen vergeblich suchen. Gleim dagegen, der sich zumeist in der Welt umguckt wie ein Pascha im Harem, der Leporelloregister von Blondinen und Brünetten schreibt, der nur Mädchen, nichts als Mädchen sieht, tausend und abertausend Küsse „rauschen" hört und uns mit seinen Liebesgötterchen belästigt, Gleim hat nicht nur den anakreontischen Sternseher gespielt, sondern auch „Das Tierchen ohne Namen" besungen, in Vorreden ekelhaft getändelt, sogar mit unglaublicher Taktlosigkeit „Die Witwer": Canitz, Besser und den lebenden Haller ausgelacht. Ja der „Grenadier" ist auch damals in den Krieg gezogen, doch als Anakreon aufgestutzt fleht er vor Prag: „Ach, möchtet ihr Kanonen Die Mädchen nur verschonen!" und feiert in Wein und Liebe die wahren Friedensstifter. Gleim selbst empfand, wie gefährlich dies Erzeugen von Stimmungen und

dies mechanische Fortspinnen derselben langen Fäden sei: schon 1745 rief ihm Sulzer zu: „Lassen Sie das Tändeln fahren, hingegen bringen Sie mehr Verschiedenheit in Ihre Lieder! Giebt es denn keine angenehmen Sachen mehr, außer Liebe und Wein?" Wie leicht erscheint der Schritt von diesem spielerigen Singsang zur possierlichen Romanze, zum schnäbelnden Freundesbrief!

Viel willkommener ist uns der burschikose Zug bei Lessing, der nicht bloß mit einer Apologie des Knasters die Überlieferungen der Leipziger Studentendichtung von Finkelthaus bis zu Günther fortsetzt. Dahin weist ein von Lessing in Mylius' Schriften aufgenommenes leichtfertiges Lied der „Ermunterungen", „An Herrn L. und Herrn O."(Oſſenfelder): „Ihr meines treuen Herzens Meister, Bei Wein und Liebe große Geister!" was ficht euch an, daß ihr mich armen Teufel so allein zwischen Weinkrug und Mädchen sitzen laßt?

An eurem Leichtsinn mich zu rächen, Will ich frisch wie mein L . . zechen,
Und meinem O . . . . gleich, Bin ich ein Held in Venus Reich.
Wißt, euren Mangel zu ersetzen, Will ich für beide mich ergetzen:
Berauscht trink' ich des einen Wein; Des andern Mädchen schenkt mir ein.

Wir glauben an solche Szenen, glauben, daß im Leipziger Schuldbuch Lessings auch kleine Weinrechnungen standen, denn Freund Weißes Beteurung, das Wenigste hab' er gefühlet, war ihm fremd. Und Naumanns Verse „Der Geschmack an Herrn L**" feiern ihn als trunk- und kußfrohen „angenehmsten Freund" gegenüber den Toren, die „sich mit Substanzen und Monaden den würbelvollen Kopf beladen", als Vertreter des besten Geschmacks „bey Liebe, Scherz und Wein" (Der Schriftsteller nach der Mode 1748); die „Aufmunterung an Herrn L**" (in Naumanns Monatschrift Der Liebhaber schöner Wissenschaften) schließt:

Nun, mein L**, singe! Doch dein Lied erklinge
Lieb und Wein zur Ehre! Ja: Du singst; ich höre.

Lessing braucht nicht alle Becher geleert zu haben, die er anakreontisch geleert zu haben vorgibt, doch nur einem feuchtfröhlichen Studio konnte das unvergessene Lied „Der Tod" gelingen, das schon 1747 in den „Ermunterungen" erschien. „Gestern, Brüder, könnt ihr's glauben?", so beginnt er spannend sein Abenteuer, um mit wenigen sichern Strichen die Situation zu vergegenwärtigen, die Meister

Chodowiecki in den reizenden zwölf Kupfern zu Lessings kleinen Gedichten (Almanach de Gotha, 1779) festgehalten hat. An den Tisch des Bacchusknechtes tritt das Furchtgeripp mit der Sense; der Tod leert ein dargereichtes Glas lächend auf die Gesundheit der Base Pest und ruft dann von neuem sein „Fort, du hast genug gezecht!" Aber, wie der Anakreontiker ein andermal sagt, zu viel kann man wohl trinken, doch trinkt man nie genug! Der Weinschwelg will ein Mediziner werden und verspricht dem Tod, der in die Falle geht gleich dem dummen Teufel unsrer Volkssagen, die Hälfte seiner Patienten, wenn er ihn leben lasse, bis er sich satt geküßt, satt getrunken. Heißt das nicht ewig leben? „Tod, auf gute Brüderschaft!" „Ewig soll mich Lieb' und Wein, Ewig Wein und Lieb' erfreun!" als sei der Erzpoet des Meum est propositum in taberna mori auf diese durstige Welt zurückgekehrt. Lessing überholt Gleim bei weitem, der ihn nach einer flüchtigen Andeutung des Motivs bei Anakreon (15.) und nach Naumanns Pakt, der Tod dürfe nicht eher ihn holen, als „bis ich mich habe satt getrunken", sichtlich angeregt hat durch die „Bitte um ein längeres Leben" („Lieber Tod! du wirst dich irren") und die Fragen „An den Tod": „Tod, was willst du bei den Brüdern, Kommst du her, mit uns zu trinken?" Gleim bietet dem armen Knochenmann einen vollen Römer und schlägt ihm lachend ein Schnippchen mit der Losung, es werde fortgezecht und fortgeküßt. Doch diese Scherze, die einst den kranken Kleist labten, sind lang verhallt, während unsre Studenten noch heute nach einer flotten späteren Melodie Lessings lustige Strophen anstimmen.

So ist das im letzten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts mit verwegenem Übermut gerundete Studentenlied „Der Papst lebt herrlich in der Welt" zur Hälfte Lessings Eigentum („Die Türken"), der vor den schönen Töchtern der Muselmänner und ihrer beneidenswerten Vielweiberei ruft: „Ich möchte schon ein Türke sein!", diesen Wunsch aber sogleich zurückzieht: „Doch sie trinken keinen Wein; Nein, nein, ich mag kein Türke sein." Früh ging das kecke Liedchen, um leere Strophen erweitert, gleich den „Gespenstern" in den burschikosen Kommersschatz ein, und beim fröhlichen Gelag haben unsre Großväter noch viele „Kleinigkeiten" Lessings gern gesungen. Sie wurden ja nicht bloß mehrmals aufgelegt, gern nachgeahmt und bestohlen, sondern auch massenhaft komponiert: von Ph. E. Bach

(1754) und Agricola bis zu Haydn (1799), der sogar dem „Lob der Faulheit", wie Graun der „Ente", seine Klänge lieh und zwei urprosaische Zeilen der Weiberfeindschaft zum Kanon wählte, ja bis zu Beethoven.

„Es sind freie Nachahmungen des Anakreons, wovon ich schon einige in Meißen gemacht habe", sagt ihr Verfasser. In Leipzig war Naumanns engerer Anschluß ihm vorausgegangen. Mehr oder minder Selbständiges im Geist der unter Anakreons Namen laufenden Oden und moderner Muster gesellt sich zu treuen oder freien Nachbildungen. Gleich das Programm „An die Leier": „Töne Lust und Wein . . . Töne Liebe drein" wiederholt nach Gleims Art das Eingangsvalet des Griechen an die Heroenwelt. Die Gegensätze von Alter und Jugend dolmetscht Lessing einmal, bringt ein andermal eigene Variationen dieses zu Goethes westöstlicher Trink- und Liebesdichtung emporweisenden Themas und läßt es wiederholt anklingen. Er wendet sich wie Anakreon und die vielen Nachahmer an den Maler, ungeschickter an das Bienchen oder die Schwalbe, und sinkt tief, wenn die seit Opitz verdeutschte Zecherphilosophie „Es trinkt die schwarze Erde" durch jedes Naturreich verfolgt wird. Nicht überall sticht er Gottsched aus: doch wie gewandt ist der Einsatz: „Euch, lose Mädchen, hör' ich sagen: Du bist ja alt, Anakreon!" und wie gefällig wird hier das auch schon von Opitz ganz brav übertragene Liedchen Nr. 15 (Nichts liegt mir an Gyges', des Königs von Sardes, Gütern, und Gewalthaber beneid' ich nicht) mit Hilfe Ronsards umgestaltet und modernisiert:

> Was frag' ich nach dem Großsultan Und Mahomets Gesetzen?
> Was geht der Perser Schach mich an Mit allen seinen Schätzen?

Man halte gegen diese rechte Wiedergeburt den steifen Schulmeistersatz Götzens: „Nicht bekümmr' ich mich um Gygen, Um der Sardianer König." Auch ist es hübsch zu sehen, wie auf die letzte Gestalt der Lessingischen Übersetzung das Trinklied „Gestern, Brüder" zurückgewirkt hat (μὴ νοῦσος ἤν τις ἔλθῃ λέγῃ· σὲ μὴ δεῖ πίνειν oder in Stephanus' Latein Ohe, satis bibisti):

> Damit nicht eine Krankheit spricht,
> In die ich schnell versunken:
> Nein länger, länger trinke nicht;
> Du hast genug getrunken.

> Denn plötzlich steht er da und spricht,
> Der grimme Tod: Von dannen!
> Du trinkst, du küssest länger nicht!
> Trink aus! Küß aus! Von dannen!

Nicht verführt durch die von ihm nur mäßig angewandten Kurzzeilen (ἡμιάμβια) der Griechen und des Gleimischen „Versuchs“, deren bequemes Silbenmaß wie der leichte Gehalt noch den Knaben Goethe zum Spiele trieb, beherrscht Lessing die erlernten Formen und ist selten bös gestolpert, manchmal aber auch nachdichtend zur reinen Wirkung eines Originals gelangt. Wenn er die „Diebin mit der Rosenwange“ feiert, erinnern glatte Verslein an Hagedorns einschmeichelnde Musik: ein rundes Stück, während Gleim handlungslos in öder Bilderfolge Sätzchen an Sätzchen bandwurmartig schließt. Wie der Hamburger Reimfreund hat Lessing im bewußten Gegensatze zu den hallischen Reimfeinden nicht auf den Ohrenschmaus des gleichen Versausklanges verzichtet. Erscheint in der parodierenden Anakreontik oft nur der „mognante“ Primaner wieder, so zeigt die Form vieler „Kleinigkeiten“ den gelehrig fortgeschrittenen Stilisten. Ein behendes Witzspiel, ob es gleich manche Trivialität mitschleppt, spitzt die Grundlehren des anakreontischen Lebensideals. Kurze Sätze marschieren im Eilschritt, doch läßt der Dichter, von Gleim aufgehalten, sich bisweilen auch Zeit zu geschwätzigen Listen. Er verneint eine Reihe von Fragen, um die letzte desto nachdrücklicher zu bejahen, oder beteuert nur, um eben das zu widerrufen. Scherzhafte Musterungen schlängeln sich vom Wahren zum Falschen: nach lauter unechten Küssen, des Vaters, des Freundes, der Schwester, gelangt der muntre Kritiker auf Catulls Spur zu dem einzig wahren, den Lesbia ihm spendet, und spielt den Trumpf aus: „Ja, so ein Kuß, das ist ein Kuß!“ Um zu versichern, daß er nur für Phyllis und seine Freunde singe, sagt Lessing erst weitläufig, er singe nicht für Schulknaben, Kunstrichter, Miltonschwärmer, Betschwestern, für Vaterland und Ausland. Im formalen und inhaltlichen Wetteifer mit Hagedorn fordert er antithetisch jungen Wein für das Alter, alten Wein für die Jugend oder zur Harmonie auf frische Küsse frischen Wein. Hagedorns Hang zum Dialogischen ist ihm angeboren. Wenn jener ein langes französisches Gedicht gleich ausführlich wiedergibt, so wird in Lessings „Haushaltung“ ein kurzes pointiertes Gespräch daraus, und im „aufgehobenen Gebot“, frei nach d'Aceillys frère joueur und sœur amoureuse, trällert der durstige Lysias mit der verliebten Elise schlagfertig ein Singspielduettchen ohne jeden epischen Behelf. Lessing führt den

bunten Reigen der Ja und Nein, läßt den einen Gespenster behaupten und den andern sie leugnen, Widersprüche zum Schluß versöhnlich ausklingen, oft Zeile mit Zeile, sogar Wort mit Wort korrespondieren. Die Refrains verschwendet er wie Hagedorn und bringt sie wohl auch nach beliebter Coupletart doppelt an, so daß der zweite Kehrreim die Verneinung des ersten bildet. Vor allem soll der Leser gespannt und durch unerwartete Schlußpointen überrascht werden. „Die Schöne von hinten“ wird reizend geschildert: sie dreht sich um und ist ein altes Weib in junger Tracht. Oder die im Fenster liegende verbuhlte Lotte wähnt, der Blick des Herrn da unten sei auf sie gerichtet, während er ja nur ihren Hund ansieht. Viel stärker als an Goethes Leipziger Liederbuch, das nach knabenhaften Vorklängen doch manchmal den Herzschlag einer neuen Lyrik unter dem Watteauschen Modekleid belauschen lehrt, hat hier der Verstand mitgearbeitet. Auch ein Gedicht an Horaz, den Hagedorn und Uz so beredt priesen, bleibt das Witzspiel jugendlicher Dialektik. Kurz, die meisten „Kleinigkeiten“ bilden eine Nebengattung des Sinngedichts, wie denn z. B. jene niedrige Verhöhnung Lottens später den Epigrammen eingereiht ward.

Als Ganzes ein Ruf nach Freiheit, sind Lessings Lyrica im einzelnen zumeist Übungen nach bekannten Vorlagen. Er geht nicht nur bei Anakreon und Catull, bei Hagedorn und Gleim zu Gast, sondern auch bei Haller, um der entlehnten Strophe, daß Alexander sterbend „weint, weil dort zu kriegen, der Himmel keine Brücken hat“, eine parodische zweite von Wein und Küssen anzuheften. Das vergnügt ihn überhaupt, durch Spaltung oder antithetische Verdopplung etwas Überliefertes zu nutzen: so wird Reusners lateinisches Distichon: beim Anblick Ludmillas wünsche man ein hundertäugiger Argus oder ganz Auge zu sein, in den korrespondierenden Strophen „Der Wunsch“ allerdings mehr breitgetreten als bereichert. Das Durchspähen französischer Lustgärten hat Lessings Beeten gewiß noch manches Pflänzchen beschert, das die Forschung einstweilen ihm zurechnet, nicht bloß eine frei gebrauchte Pointe der Lieder Vergiers. Bedarf sein Stück „Vor diesen“ einer lyrischen Einlage, so übersetzt Lessing flugs die artigen Zeilen der Demoiselle Bernard Si le sage Damon dit: „Wenn der finstre Damon spricht“ oder greift hier zu einer älteren Aneignung, die jedoch den „Kleinig-

keiten“ fern geblieben war, während Freund Weiße dasselbe Liedchen der Pariserin ins Buch aufnahm. Gedachte Lessing des Ursprungs noch, als er 1780 die alte Tändelei einem Musenalmanach hingab? Er hat doch den französischen Scherz vom klugen Esel, der den Weg zur Tränke selbst findet, nicht drucken lassen, und es ist wahrlich nicht seine Schuld, wenn Bruder Karl einen nur zur Sprachübung an Quevedos „Orpheus“ angestellten prosaischen Versuch blindlings aus dem Nachlaß zerrte.

Auch solches Nachbilden und Umbiegen bezeugt, daß die „Kleinigkeiten“, obwohl ihre Lust an Lieb' und Wein nicht bloß auf dem Papiere steht, im einzelnen keine dichterischen Lebensurkunden sind. Lessing kennt Höheres als buhlen und zechen. Drum darf er mit gutem Gewissen im April 1749 halb verteidigend, halb anklagend fordern, der Vater solle nicht „als ein zu strenger Theologe die einige Bogen Wein und Liebe“ mit einem schimpflichen Titel versehen, „sonst würden die Oden und Lieder des größten Dichters unsrer Zeiten, des Herrn v. Hagedorns, noch einer viel ärgeren Bezeichnung werth sein“: „man muß mich wenig kennen, wenn man glaubt, daß meine Empfindungen im geringsten damit harmonieren.“ Seinen Wanderjahren fehlt zu Männergesellschaft und Männerarbeit der weibliche Schmuck. Schaut man auf Klopstock, Wieland, Herder, Schiller, von Goethes Unerschöpflichkeit zu schweigen, nimmt man all den Verkehr mit befreundeten, durch Geburt, Schönheit und Bildung ausgezeichneten Frauen hinzu und mustert dann wieder einen Lebenslauf, dessen letzte Strecken nur das Weibliche regieren und beglücken hilft, so scheint er arm und der Vorzug abgeschlossener Kraft beinah ein Gebrechen. Den jungen Lessing hat die Liebe nie beherrscht. Sehr bezeichnend sagt er zu Amor: „Stelle dich, mir lieb zu sein, Als ein junger Satyr ein“, und ein ironischer Zug umspielt die Lippen, die den Schönen süße Worte vortändeln oder Konfekt aus fremder Küche bieten. So wenig daher die „Kleinigkeiten“ der Goldprobe tieferer Lyrik genügen, manchmal hat doch das Herz mitgesprochen, etliche Reime nähern sich doch dem wahren Gelegenheitsgedicht. Wenn nach der Aufzählung vieler Namen das Mädchen ruft: Namen sind gleichgültig — „Nur nenne mich die Deine!“, sprengt ein stärkeres Gefühl den Schnürleib der Galanterie; eben diese Nummer wird von Lessing selbst später belobt. Wir sind indes doch neugierig auf den Namen.

„Was meine Phyllis anbelangt, so ist dieselbe nur eine poetische oder anakreontische Phyllis; und Sie werden wohl wissen, daß diese nur Gedanken sind. Ich kenne etliche neue Anakreons, welche beständig mit Burgunder und Champagner in ihren Liedern um sich herumwerfen und ihr Lebtage weder Burgunder noch Champagner gesehen haben. Das sind auch nur solche poetische Weine, bei welchen nichts wirkliches ist, wie bei meiner poetischen Phyllis"; so läßt Mylius eine Freundin des „Naturforschers" hinter die Kulissen gucken. Und wenn Lessing dann die Zahl der Geliebten des Horaz beträchtlich herabsetzt, indem er von „Wesen der Einbildung" spricht, fügt er hinzu: „wofür ich beiläufig auch meine Phyllis und Laura und Corinna erklären will." Niemand wird ihm, wie es dem jungen Wieland geschehn ist, ein Dutzend Liebschaften nachrechnen oder die frivolen Triebe des Leipziger Goethe zumuten, obgleich Lessings Satz in denselben „Rettungen des Horaz", er sei auf erotischem Gebiet ganz unerfahren, gewiß allzu bestimmt klingt. Man dürfte sacht an diesem Problem vorbeigehen, wenn nicht altehrwürdige Tradition eine Herzensneigung Lessings zu jener Neuberischen Schauspielerin, der Jungfer Lorenz, behauptete. Es liegt kein Grund vor, das Gerücht zu bezweifeln — denn wie sollte der junge lebhafte Dichter im Theaterkreis unversengt geblieben sein? — aber auch kein Zeugnis für den Wärmegrad und die näheren Umstände.

Christiane Friederike Lorenz, ein Komödiantenkind, geboren am 17. Mai 1729 in Zittau, also Lessings gleichaltrige Landsmännin, hatte blutjung die Wiener Bretter betreten und war dann mit den Eltern nordwärts nach Danzig verschlagen worden. Bei Neubers wirkte sie vorerst in Lisetten- und zweiten Liebhaberinrollen oder singend und tanzend mehr durch Jugendanmut als durch reifende Kunst. Doch in Wien, wo sie von 1748 bis an ihr Ende (14. November 1799) als Darstellerin und Bearbeiterin von Stücken tätig war, entwickelte sie sich zur „großen Künstlerin". Sie wurde 1757 Madame Huber, 1775 Madame Weidner, und in diesem Jahr ist ihr Lessing nach langer Zeit noch einmal begegnet. Sein Jugendzirkel feierte das hübsche Mädchen 1747 im „Naturforscher", den Maler Hartmann anrufend, als Verkörperung der Liebe: Lessing tat ein gleiches, doch wenn Mylius offen bittet: „Male mir die

Lorenzinn", so geben Lessings Zeilen „Das Bild, an Herrn H." nur die Initiale des Künstlernamens und widmen der Schönen das anonyme Kosewort „mein Kind":

Das, Maler, ist dein Meisterstücke!
Ja, H**, ja; an Anmut reich,
Sieht dieß Kind meinem Kinde gleich.
Das ist sein Haar; dieß seine Blicke;
Das ist sein Mund; das ist sein Kinn.
O Freund, o laß dich's nicht verdrüssen,
Und sieh auf jene Seite hin:
Ich muß, ich muß das Bildchen küssen.
Wie zärtlich nimmt's den Kuß nicht an:
Nur Schade, daß es ihn nicht wiedergeben kann.

Der einen Huldigung werden doch die Gespielen nicht mangeln, und vielleicht sind sie empfundener als diese galanten, auch noch von Anakreon inspirierten Reime. Mag man den „Verlust":

Alles ging für mich verloren, Als ich Sylvien verlor.
Du nur gingst mir nicht verloren, Liebe, da ich sie verlor.

bloß ein artiges Sinngedicht nennen oder allenfalls mit einer Übertragung rechnen, es gibt ein Lied, das, leidenschaftlich empfunden und im Ausdruck Lessingisch geprägt, nur einem erlebten Konflikt entspringen konnte:

Der Genuß.

So bringst du mich um meine Liebe,
Unseliger Genuß? Betrübter Tag für mich!
Sie zu verlieren, — meine Liebe, —
Sie zu verlieren, wünscht' ich dich?
Nimm sie den Wunsch so mancher Lieder,
Nimm sie zurück, die kurze Lust!
Nimm sie und gieb der öden Brust,
Der ewig öden Brust, die beßre Liebe wieder!

Wo aber sind diese Lieder des Wunsches? Nicht im zwiefach dem Catull nachgebildeten Preis der Küsse, nicht im modisch mitgemachten arkadischen Schäfertum, nicht in französelnden Spielen von dem Fehler der Frau, sogar ihren Ehemann zu lieben, oder vom Glück des Genußwechsels, den der junge Goethe ganz anders zu versinnlichen weiß. Lessing gab sich hier lasciv, er war es nie. Die schlummernde Laura, der ein verräterischer West den Busenflor lüpft, gefiel ihm nicht im Leipziger Rosental, sondern in Büchern.

Lessing hat nie sein Herz auf der Zunge getragen. Auch der leichtsinnig gaukelnde Anakreontiker findet stolze, schroffe Worte, mag er „sauern Alten“ gegenüber das Jugendrecht wahren oder dem Publikum ins Gesicht sagen, daß er nicht um seine Gunst buhle. Die selbstbewußten spöttischen Reihen „Für wen ich singe“, „Wem ich zu gefallen suche und nicht suche“ geben sein Programm, und „ich, Lessing“ sagt der kecke Dichter.

Verspätet traten die „Kleinigkeiten“ 1751 als zierliches Bändchen in Stuttgart ans Licht mit einem bescheidenen Motto aus Catull. Zwei Jahre danach gab Lessing dem Neudruck in seinen gesammelten „Schriften“ das kühle Geleitwort: „Aber überlege ich es auch? Diese Lieder enthalten nichts als Wein und Liebe, nichts als Freude und Genuß, und ich wage es, ihnen vor den Augen der Welt meinen Namen zu geben? Was wird man von mir denken? Was man will. Man nenne sie jugendliche Aufwallungen einer leichtsinnigen Moral, oder man nenne sie poetische Nachbildungen niemals gefühlter Regungen; man sage, ich habe meine Ausschweifungen darinne verewigen wollen, oder man sage, ich rühme mich darinne solcher Ausschweifungen, zu welchen ich nicht einmal geschickt sei: man gebe ihnen entweder einen allzu wahren Grund, oder man gebe ihnen gar keinen: alles wird mir einerlei sein. Genug, sie sind da, und ich glaube, daß man sich dieser Art von Gedichten so wenig als einer andern zu schämen hat.“

Der Vossische Rezensent in Berlin rühmt mit dauernder Neigung, daß Hagedorns Lieder in Aller Mund leben, bringt aber nicht minder gern Kästners Parodie der abgeleierten „Dreiquerfingerzeilen“ zum Druck. Weder hätschelte Lessing seine Kleinen, noch trieb er bis ins Mannes- und Invalidenalter anakreontische Mätzchen wie Gleim, dem wir bald zurufen: „Du bist ja alt, Anakreon!“ Es waren wirklich Kleinigkeiten für ihn, und mit Recht wollte der trotz sittlichen Bedenken sehr anerkennende Kritiker Albrecht Haller sie nur als Zusage strengerer Arbeit grüßen. Damit war Lessing denn vollauf beschäftigt, als Uz am Schluß einer Dichterreihe dem „Vater holder Kleinigkeiten“ seinen Platz neben Anakreon und Gleim anwies. „Wir haben uns in wichtigeren Dingen zu üben, ehe wir sterben!“

2. Fabeln und Erzählungen. Epigramme.

Je prends mon bien où je le trouve.

1746 begannen Gellerts Fabeln ihren europäischen Triumphzug. Als hochwillkommenes echtes Hausbuch erhielten sie in der deutschen Bürgerstube den Ehrenplatz zwischen Bibel und Postille. Jeder Stand und jedes Alter fand hier seine Rechnung, die gefälligen Reime prägten sich dem Gedächtnis der Nation unverlierbar ein, scharenweis schwirrten geflügelte Worte daraus durch Nord und Süd. Der „angenehme Fabulist", wie ihn Goethe nennt, ergötzte mit schalthafter Weltklugheit und sachter Ironie, belehrte durch die jener gelassenen Zeit auch beim wortreichsten Vortrag liebe Moral und wirkte, wie er vor Wieland Österreich und den Adel litterarisch gewann, so auch vor Wieland nah und fern als ein Muster des neuen geschmeidigen Stils. Er hatte seine Form nach La Fontaine, dem einzigen Modernen, der in dieser kleinen Gattung den großen Dichter zeigt, gebildet und mit ihm alle Grenzen der antiken Tierfabel erweitert. Durfte der Sachse trotzdem auf die Frage des preußischen Königs, ob er er ein Nachahmer La Fontaines sei, selbstbewußt antworten: „Nein, Ihro Majestät, ich bin ein Original", so ist Lessing zunächst nur der schwache Schüler Gellerts. Bis auf Kleinigkeiten des Satzbaus in den ungleichen jambischen Zeilen sucht er sich die beliebte Manier seines Vorbilds anzueignen, wirft aber früh den Moralballast über Bord, und wenn der Lehrgewinn einer verpfuschten Fabel von Hirsch und Fuchs willkürlich gezogen wird, mag die Kürze dafür entschädigen: „Natur tut allzeit mehr als Demonstration." „Der Tanzbär" ist nur ein ungeschickter Abklatsch des gleichnamigen Gellertischen Stückleins vom prahlenden Petz daheim, aber Lessing gehört die starke Wendung gegen höfische Streber und alle Sklaverei. „Der Wunsch zu sterben", dies ungehobelte langweilige Geverse, das mit vulgären Ausdrücken wie „latscht" gleich dem anderswo gebrauchten „Nu, Katze, nu, wie dumm bist du" gar zu herablassend spricht, dankt mehrere Zeilen wörtlich der „Bärenhaut" Hagedorns und kommt, der Kunst ein Äsopisches Motiv auszumünzen noch ganz unfähig, auf den ödesten Umwegen ans Endziel eines platten Lehrspruchs.

„Pulcheria war krank" ist eine den Pariser Plauderstil durch Zwischenbemerkungen übel zersetzende Wiedergabe der spöttischen Erzählung La Fontaines: Alix malade. Viel besser glückt ihm der knappere Wetteifer mit Gellerts Fabel von der Ehe, die darum so ungetrübt glücklich verlief, weil das Paar acht Tage nach der Hochzeit starb; Lessing setzt ein neulateinisches Epigramm in vier Strophen um und erklärt nach lebhafter Spannung das „Muster der Ehen": „Der Mann war taub, die Frau war blind."

Bei weitem nicht so „polit", aber viel dreister als Gellert, wohl durch Hagedorns sauberen Vorgang auch zu La Fontaines Contes et nouvelles en vers, also zur alten lasciven Welt der Fabliaux, des Decameron, der saftigen kleinen Schwänke geführt, wagt Lessing sich an die heikelsten Stoffe, die er zwar epigrammatisch zuzuspitzen, doch nur selten schlank zu erzählen versteht. Wie so manche deutsche Grobianer des sechzehnten Jahrhunderts wird er ein Kostgänger des Facetisten Poggio. Selbständig erschien 1749 „Der Eremit" und stellte schon durch die spaßhafte Verlagsangabe „Kerapolis" (Hörnerstadt) für Stuttgart weit mehr in Aussicht als die paar schüchternen Zweideutigkeiten Gellerts. Aus einer Seite des Poggio De eremita qui multas mulieres in concubitu habuit ist ein ganzes Heft geworden; freilich mit Hilfe des unerträglichsten Wortschwalls, der sich gleich über den epischen Anfang ergießt, das Sätzchen „da er für einen heiligen Mann galt" ausmalend überschwemmt, die Erscheinung des „starken, frischen, jungen Kerls, Nicht dicke wie ein Faß, nicht hager wie ein Querl" grobschlächtig darstellt und wo es nur angeht oder auch nicht angeht als Spülicht seitab fließt. Aber Erfindsamkeit und Schelmerei tritt darin zutage, daß Lessing selbständig die Wallfahrt der Weiberchen zu dem „Waldseraph" erst harmlos von einer frommen Greisin eröffnen, dann den Schwarm aller Ehefrauen folgen, endlich die Untersuchung dieser stillen Andacht aus der Geschwätzigkeit zweier Mädchen entspringen läßt, bis er nach allem eigenen Geschwätz zur glücklichen Schlußpointe kommt. Noch ein Opfer seiner Zweisiedelei soll der Eremit im Verhör zu allen andern nennen, und während bei Poggio Fürst und Prätor über dem armen gekrönten Sekretär stehn, wird hier dem einzigen Richter dieser letzte Trumpf ins Gesicht geschleudert: „Nun gut, Herr Richter, — Seine Frau!" Die Neigung,

teils zu verbreitern und zu vergröbern, teils stärker zu pointieren, tritt Poggio gegenüber auch im „Crucifix“ hervor, während im „Moryðau“ (Lessing führt fast immer Personennamen ein) zwar die Knappheit erhalten, doch der gute Witz von der beim Schiffbruch gelobten mastdicken Kerze, die nachher so dünn wird, leider zugunsten eines zusammenschrumpfenden Äsopischen Rinderopfers verabschiedet ist. Am besten gelang, sogar viel wortkarger als bei dem Italiener, die tragikomische Geschichte „Faustins“, der nach fünfzehnjährigen Reisen endlich heimgesegelt Weib und Kinder „und — Segen Gottes — zwei dazu“ findet. Man muß sich die beiden Bürschchen in Chodowieckis Illustration ansehn, wie sie mit artigem Bückling den Hut vor dem verdutzten Mann schwenken, dem bei Poggio „Gottes Gnade“ (so sagt das Weib beständig) zu andern Hausreformen inzwischen doch nur Ein Söhnlein erzeugt hat. Auch skizzierte Lessing im engeren Anschluß an dasselbe Poggiosche Gespräch eine „vortreffliche Hanswurstszene“: „Das Koboldchen“.

Er wandte sich von diesem fremden Humanisten zu dem launigen Schwaben Bebel, der die Schwankbücher der Reformationszeit nicht minder gespeist hat, und schrieb ihm das oft bearbeitete Geschichtchen nach, daß ein toter Witwer St. Petern den Rücken kehrt, weil er nicht wieder zu seiner Frau kommen will: oder, den scharfen Witz der lateinischen Vorlage verfehlend, im „Nix Bodenstrom“ einen kleinen Wortwechsel zweier Männer über das Hahnreitum. Er nutzte das Menagianum Bon jour lunette, adieu fillette zur weitschweifigen Geschichte von der „Brille“, ein andres französisches Motiv vielleicht zur „Theilung“ der Schönen in zwei Hälften, ging aber von solchen breiten verschämteren Scherzen an des alten Kirchhof Hand ins Revier der Frischlin und Bebel zurück: „Das Geheimnis“ der dummen Buben, die nach aller Spannung nur den Fund eines Vogelnestes zu beichten wissen, wurde respektlos auf die Freimaurer gemünzt, ein grober Faden des sexuellen Scherzes im Schwank „Der über uns“ gesponnen. Alles ist leichte Ware, manches Angeeignete darin ohne Reiz der Form, ohne jedes epische Talent: aber wenn es nach Goethe stets zu den Gerechtsamen des Genies gehört hat, auch die sogenannten Anstandsregeln zu verletzen, so erholte sich Lessing, nachdem er seine Jugendsünden in der Reimfabel längst gerichtet, noch in Breslau gern bei derlei

Schnurren von ernsterer Arbeit, wandte die überkommenen Facetien hin und her und spitzte sie zu. All diese kleinen Erzählungen streben zum Epigramm.

Lessing hat zeitlebens Epigramme verfaßt. Die besten sind allerdings nicht reimweis gebunden und nicht in den von Ramler gefeilten „Sinngedichten“ zu suchen. Kästner lud ihn zuerst auf dies Gebiet, das hart an die pointierte Lyrik der Zeit stieß und mit ihr einen Wechselverkehr unterhielt. Martial, Catull, die griechische Anthologie boten ihre Schätze, viele Franzosen, auch Engländer steuerten bei. 1752 in Wittenberg die Litteratur des sechzehnten Jahrhunderts durchstreifend, lernte Lessing so manchen trefflichen Neulateiner kennen, obenan den Epigrammatiker unter den Erfurter „Poeten“, Euricius Cordus. Da nun die Hauptmasse seiner Sinngedichte nach Wittenberg fällt, konnte der Schwabe Haug, berühmt durch die Hyperbeln auf Herrn Wahls Nase, 1793 in dem Aufsatz „Kordus und Lessing“ für eine stattliche Zahl die antiken oder neueren Quellen nachweisen, ohne sie zu erschöpfen. Schon früher haben Feinde Lessings moderne Parallelen gezogen und hämisch gerufen: schöne Geister begegnen sich, bis neuerdings Paul Albrecht mit umfassender Belesenheit nicht bloß das Material für die Epigramme häufte, sondern von diesem Punkt aus die gesamte Schriftstellerei Lessings zum ungeheuren Magazin eines Meisterdiebs stempeln wollte. Doch wie alle Stoffe der Äsop und Phädrus, der Boner und Waldis, der La Fontaine und La Motte den Nachfolgern zu treuer oder freier Bearbeitung anheim fielen, durfte jedermann vom Erbe der Griechen und des Martial zehren, so daß es überall in lateinischer wie in vaterländischer Sprache von Nachbildungen wimmelt, die sehr selten das Original angeben: und im siebzehnten Jahrhundert machte der ungebührlich gefeierte John Owen kein Eigentumsrecht geltend, weil er selbst der Antike mannigfach verpflichtet war. Gewiß, Logau möchte sich trotz allen Entlehnungen stolz seiner Sachen „Eigner“ nennen; bloß dem anekdotischen letzten Buche gilt das Wort des selbständigen Wernicke, daß er „was Andre wohl erfunden, wohl erzähle“; doch fremdes Gut geschickt zu brauchen ist jahrhundertelang der ausgesprochne Zweck zahlloser Epigrammatiker, denen Lessing sich findig anschließt, indem

auch er nur ein paarmal, und zwar ohne sichtlichen Grund, seinen Gewährsmann nennt.

Er übersetzt, etwa nur „Kunz" für „Cinna" sagend, wie er denn stets die Namen bis zur wunderlichen spanischen Taufe hin ändert, so manche Nummer des Martial, des Cordus und anderer Neulateiner, des Gombaud, Ménage, J. B. Rousseau und ihrer Landsleute. Die griechische Anthologie wird auch von ihm sehr selten in ihrem zarten und sinnigen, oft genug in ihrem lächerlichen, spöttischen, herben Bestand ausgebeutet, hier und da ein Bonmot aus Lucian, aus Plutarch geschöpft. Die Zeilen:

> Avar stirbt und vermacht dem Hospital das Seine,
> Damit sein Erbe nicht verstellte Tränen weine.

sind fast wörtlich dem Latein Etienne Pasquiers entlehnt, der seinerseits das Motiv von Martial geborgt hatte. So floß Lessings Epigramm auf Fell, den ein Skorpion stach:

> Fell starb am Stich? — Ei ja doch, ja!
> Der Skorpion verreckte.

mit einem freieren Eingang aus La Martinières Versen:

> Un gros serpent mordit Aurèle.
> Que croyez-vous qu'il arriva?
> Qu'Aurèle en mourut? — Bagatelle!
> Ce fut le serpent qui creva.

Den Franzosen aber, dessen Gift schließlich Voltaire auf seinen Todfeind Fréron spritzt, hatte gleich einem Dutzend von Neulateinern die Anthologie beschenkt. Vergleicht man etwa Lessings Fabull, der alle Kisten ängstlich sperrt, auf daß niemand sie leer finde, mit dem bon Grégoire desselben Franzosen, so erscheinen acht Verse des Originals auf vier eingeschränkt: der Inhalt ist entlehnt, die Form gehört Lessing. Schon das Altertum hat gewitzelt, man beschuldige die gute Galatea mit Unrecht, ihr Haar zu färben, da es schon beim Ankauf schwarz gewesen sei: schon die Griechen gestanden der Frau nur zwei gute Stunden zu: im Ehebett und auf dem Schragen: schon sie lachten über die ungeheure Nase, deren fernes Niesen das Ohr nicht hören könne, moderne Dichter bis zu Lessing, Hophthalmos-Haug, Chamisso wiederholen den Spaß. Der boshafte Rat für einen Bankert: mach's wie dein Vater und heirate nicht! war schon durch viele Sammlungen gelaufen, und so stehn Lessings

Späßchen gar oft am Schluß einer großen internationalen Sippschaft. Doch bei wortreicheren Vorlagen beherzigt er selbst den übernommenen Spruch, daß man Pfeile, nicht Speere von der Sehne schnellt; drum genügen ihm meist zwei bis vier Kurzzeilen, blank geschliffen. Er zieht häufig einen Grundtext zusammen, schlägt einmal auch den später mißachteten Owen durch solche Kürze, gibt den drei, schon von Sandrub schwerfällig verdeutschten Distichen des Cordus De Franciscanis erst die rechte Rundung („Ein Hurenhaus geriet in Brand") und greift auch wohl aus einer Kette von Scherzen den kräftigsten heraus. Anderseits wird ein sparsameres Original des Griechen, des Catull, des J. B. Rousseau teils im Eingang, teils dem Ende zu erweitert. Wie Lessing ein Schwänkchen Kirchhof-Bebels im „Widerruf" versifiziert, so auch ein schon von Shakespeares Nerissa als ancient saying vorgebrachtes Sprichwort über das „Hängen und Freien". Oder er macht in der nächsten Litteratur einen Fang: warum zog das erzürnte Paar die Degen? „Aller Welt zum Schrecken, Sie — friedlich wieder einzustecken"; das ist Gellerts famose Schlußpointe für den „Selbstmord" des verzweifelten Liebhabers:

Er reißt den Degen aus der Scheide,
Und — o was kann verwegner sein!
Kurz, er besieht die Spitz' und Schneide,
Und steckt ihn langsam wieder ein.

So muß Mascarill im „Schatz" den Alten auf die Folter spannen, indem er erzählt, der lebensmüde Sohn habe ihm den Degen abgedrängt: „er nahm ihn, und —" Anselmo „und tat sich ein Leides?" Mascarill „Und — —" Anselmo „Ach! ich unglücklicher Vater!" Mascarill „und steckte ihn an." Es wird sich später zeigen, wie reichlich diese ganze Szene mit fremder Ware gespickt ist, denn Lessings an den epigrammatischen Kleingesellen geübte Variationstechnik findet sich vielfach auch im Drama. Sein hin und her pirschendes Witzspiel dreht wohl die Überlieferung des Sinngedichts um, biegt sie nach einer andern Seite, bedient sich nur eines Motivs, läßt der entlehnten Nummer flugs einen Widerruf oder eine Doublette folgen, schafft mehr oder minder witzige Pendants: die Bildsäule der Gerechtigkeit wird aus griechischer Diebsherberge zu einem Wucherer, zu einem Richter verpflanzt; nicht der Tod, wie

beim Neulateiner, sondern Merkur tauscht mit seinem Gefährten Amor die Waffen; bot Ménage die griechischen Verse, daß der Herr des Hades mit kluger Berechnung einen Arzt lieber fortleben, d. h. forttöten läßt, so führt Lessing eine Lais ein, zu der erst die grobe Schlußpointe den Arzt gesellt.

Wie oft war Lucians Epigramm, daß ein schlechter Mann dem rissigen Faß gleiche, nachgesprochen worden — niemand aber hatte daran gedacht, vom pessimistischen Vergleich zu einem schönen Gebot selbstloser Menschenliebe fortzuschreiten, wie Lessing es tut, der nur die ersten anderthalb Zeilen entlehnt:

Wär' auch ein böser Mensch gleich einer lecken Bütte,
Die keine Wohltat hält; dem ungeachtet schütte —
Sind beides, Bütt' und Mensch, nicht allzu morsch und alt, —
Nur deine Wohltat ein! Wie leicht verquillt ein Spalt.

Aber die individuellen Aussprüche dieser Art sind leider ganz vereinzelt, kaum erglänzt ein Lichtstrahl jener lieblichen Kleinlyrik der Griechen, des Catull, unsres Logau. Auch die zarte Grabschrift auf die Tochter eines Freundes, die vor der Taufe starb: „Hier lieget die Beate heißen sollte, Und lieber sein, als heißen wollte“, dürfte bloß übersetzt oder dem Nachruf auf irgend einen Felix frei nachgebildet sein.

Lessing hielt stets den Martialis einseitig für den Meister und das Muster des Epigramms, und wenn er als reifer Philolog die Priapeia seiner Kritik unterzog, versagte sich sein oft unappetitliches Jugendspiel auch argen Zweideutigkeiten des Römers so wenig wie Grécourts groben Versen von „Europa“ und dem Bullen, Grudius' schamlosem Spaß über „Turans“ geheime Lüfte. Derlei und die böse Nummer „Thestylis“ mußte noch 1778 zu schnöden Angriffen auf Lessing dienen, obgleich es weit dahinten lag. Trotz vielen lustigen Einfällen und boshaften Witzen wird man der sattsam bekannten Ärzte, Säufer, Geizhälse, Hörnerträger, Dummköpfe, verheirateten oder unverheirateten Buhlerinnen und der übrigen Schemen von überall und nirgends her rasch müde. Lessing führt uns nicht wie Martials freche Rügedichtung in sein Jahrhundert ein, er trifft mit entlehnten Nummern auf die Pfaffen nicht wie Cordus die verhaßten „Obscuren“ der Gegenwart, er darf nicht wie

Logau sagen: „Ich höhne Laster aus, ich schimpfe böse Zeit“, er stellt nicht wie Wernicke das Epigramm kräftig und zielsicher in den Dienst eines unmittelbaren litterarischen Kampfes. Wo erschallt Wernickes höhnische Lache, wo das vernichtende Pathos der „Xenien“ Schillers? Voltaire zwar versetzt ihn mehrmals in die glücklichste, schlagfertigste Laune, doch Hiebe gegen Gottsched und Schönaich, viel stumpfer als Lessings kritische Prosa, mahnen an den Vers: „Die Reime hör' ich wohl, den Stachel fühl' ich nicht“, und der Wortwitz über Kants physikalischen Erstling von der Schätzung der Kräfte verdient nur als Kuriosum angemerkt zu werden. Auch ist dieser Witz nicht einmal ganz ursprünglich, denn seltsam: Lessing, sonst um geistreiche Wendungen wahrlich nicht verlegen, hat seine Verschen auf bestimmte Personen oder Kunstwerke gern überlieferten Sinnsprüchen nachgebildet, sogar die Grabschrift für den lieben Kleist. Klopstock genießt die Ehre, die schwachen lateinischen wie die deutschen Epigramme zu eröffnen. Dort heißt es prophetisch Ad K. (später Ad Turanium maskiert), der bei Lebzeiten geerntete Dichterruhm daure selten übers Grab hinaus; hier wenden sich in Logaus Art, doch wiederum frei nach Martial, anspruchslos

Die Sinngedichte an den Leser.

Wer wird nicht einen Klopstock loben? Doch lesen sollt' ihn jeder? Nein.
Wir wollen weniger erhoben, Und fleißiger gelesen sein.

3. „Fragmente.“

„Ein kleiner Geist erschrickt, ein großer dringt hervor.“

Der Wunsch, weniger als Klopstock gerühmt und fleißiger als er gelesen zu werden, wäre verallgemeinert die Losung von Tageslitteraten, aber nicht der schriftstellerische Vorsatz eines Lessing, der doch früh in die Höhe, nicht in die Breite strebt und billige Popularität verachtet wie Klopstock. Die Neckerei sagt nur, daß großen neuen Erscheinungen öfter gedankenleeres Lob als eindringliches Studium zuteil wird. Ein leichtes Sinngedicht behagt auch Lesern, die an dem anspruchsvollen „Messias“ mit einer scheuen Verbeugung vorbeieilen. Lessing selbst macht bei den vornehmen Denkmälern didaktischen Tiefsinns und erhabener Begeisterung mit ge-

mischten Empfindungen Halt. Der Schalk in ihm spöttelt über so viel Gedanken- und Gefühlsaufwand, doch die Erkenntnis, daß diese Poesien Hallers und Klopstocks Zukunft atmen, und die leidenschaftliche Begier, mit ihnen zur Unsterblichkeit emporzusteigen, schreit solche Warnrufe der Kritik nieder. Ein eigentümliches Schauspiel, wie der anakreontische Parodist nun strengere Mienen aufsteckt, wenngleich im großen Alexandrinergedicht über das von den Franzosen zumal breitgetretene Thema „Ob die Neueren oder die Alten höher zu schätzen sind“ noch kein rechter Ernst waltet. Auch folgt das übliche Satyrspiel „Der Geschmack der Alten“ mit Späßen über ihren gewässerten Wein unmittelbar im „Naturforscher“ (Nov. 1748), der später gegen Lessings von der Zensur bös zusammengestrichnes Lehrpoem ein freundschaftliches Seitenstück zugunsten der Neueren brachte. Dies versah Lessing mit gereimten Fußnoten. Sein Credo lautet: die Modernen übertreffen die Alten in der Naturwissenschaft, aber sie weichen ihnen in der Dichtkunst; nur soll niemand Sätze wie diesen: „Ein Reaumur ziert uns mehr Als, alle Musen, euch ein einziger Homer“ oder den Ausfall auf des Aristoteles von ihm selbst nicht verstandenen „dunklen Wörterkram“ ernst nehmen. Ist nun weder die physikalisch-teleologische Weisheit noch die hier vorgetragene Poetik irgend originell, so zeigt sich doch eine hohe Würdigung des Gelehrten und des Dichters, ein freies Schulbewußtsein der griechischen Kunst gegenüber. Ohne die Alten wären Hagedorn und Haller nicht so groß: „Drum, ihnen gleich zu sein, muß man's mit jenen halten.“ Und hier wie in andern Reimen trennt Lessing sich schroff von der regelrechten Gesetzgebung Frankreichs und Leipzigs, indem er vor allem „schöpferischen Geist“ fordert: nicht die Lehre macht den Dichter, sondern durch angeborenes Feuer wird er ein erhöhter, „ein mehr als Mensch“, der ungelehrt schöner singt als bei allen Mühen und Regeln Gottsched. Mit dieser fortschrittlichen Ästhetik verbindet sich ein freier Sinn: die Huld der Musen allein, nicht Titel und Königsgunst, trotzt der Vergessenheit. Noch hegt Lessing nicht die strenge Meinung vom Lehrgedicht, die später seine Streitschrift „Pope ein Metaphysiker!“ bekundet, doch obwohl manche Versreihen nur gereimte Prosa sind, spricht aus andern ein feuriger Mensch, kein bloßer Schulrhetor.

Eine gedankenschwere, die tiefsten Fragen behandelnde Poesie war

in Hallers „ewigen Gedichten" aus der verachteten Schweiz gekommen. Die Leserwelt mußte reifen, um diesen wuchtigen Inhalt in spröder, karger und manchmal dunkler Form zu verdauen, denn, wie Lessing mit dem Apostel sagt, Kindern gehört Milch und nicht starke Speise. Desto unvergänglicher dünkt ihn Hallers Ruhm.

Er war so eingelesen in die „Schweizerischen Gedichte", daß ihm Gedanken daher und fast wörtliche Reminiszenzen, z. B. „Ins Innre der Natur dringt nie dein kurzer Blick", unvermerkt aus der Feder flossen. Seine dürftigen Strophen „Die lehrende Astronomie" lösen Hallers Hauptproblem, den Ursprung des Übels, mit der wohlfeilen getrosten Theodicee: „Der Dinge Reihen zu erfüllen, Schuf jenes Gott mit Widerwillen": zur „Füllung", nicht zum „Wesen" der Welt. Als dann La Mettries Homme machine einen krassen Materialismus predigte, trat Lessing mit Rezensionen für den verunglimpften Haller ein und kehrte lebhaft in einem Bruchstück „Über die menschliche Glückseligkeit" (1753) den Schüler und Ritter Hallers gegen das „Uhrwerk" des Franzosen heraus, der „mit Witz und frecher Stirn" unverständig „nichts als Glauben haßt und nichts als Gründe liebt." Doch weder wird ihm ein unreifer, nach Leibniz und dem früheren deistischen Teleologen Haller angelernter Optimismus: „Gott sieht die Welt in diesen Stunden Und spricht: Ich hab' sie gut gefunden" zum Faulbett, noch kann er aus der Not eine Tugend machen und sich Hallers ringende Sprache, Klopstocks taumelnden Stil manieriert aneignen. Er ist im Lehrgedicht oft holprig und prosaisch, doch nie dunkel und verstiegen. „Lateinisch deutsch stammeln", so lautet ein überlegenes Wort „Aus einem Gedichte über den jetzigen Geschmack in der Poesie" gegen Klopstocks marktschreierischen Herold, den Professor Meier in Halle:

„Noch giebst du jedem Zug sein ihm gehörig Licht;
Noch trägt Wort und Begriff bei dir nicht neue Banden,
Wer dich gelesen hat, der hat dich auch verstanden . . ."
So sprach ein großer Geist, von Klopstocks Feur erhitzt,
Zu meiner Muse jüngst, die noch im Dunkeln sitzt.
Mitleidig wollt' er mich die neuen Wege lehren,
Wo uns die Welt nicht hört, doch künftge Welten hören.

Aber Lessing sagt, er wolle nicht die Fesseln nur vertauschen — „Voll Zorn verließ er mich Und donnert hinten nach: kein Schweizer

lobe dich." Die Bedeutung Klopstocks und die Hohlheit seines Trosses hielt er von Anbeginn auseinander, und wie rüstig er nicht bloß im Reimstreit zwischen den hadernden Parteien seinen Weg ging, lehrt trotz dem altfränkischen Titel vorzüglich das auch auf Horazens Spur wandelnde Berliner Gedicht von 1749 „An den Herrn Marpurg, über die Regeln der Wissenschaften zum Vergnügen, besonders der Poesie und Tonkunst." Er will, so wird im gedrungenen Eingang gesagt, die grübelnde Vernunft nicht schelten wie der Orthodoxe, weil sie „seinem Glauben, der blinde Folger heischt" Eintrag tut, aber die Vernunft soll sich nicht, Wirkungen auf die Sinne methodisch musternd und das Lustgefühl „rectificirend", zur Meisterin über Rührung und Ergötzen aufwerfen. Nun folgen Stoßseufzer über die poetische Dürre der Gegenwart und die Geschmacksverschiedenheit, Ausfälle wider das Geschwätz der Regeln und die Stümper, die gelernt haben, man müsse fließend dichten, und deshalb dreist dem Schweizer Grobheit, Schwere, Lohensteinismus vorrücken:

> . . . bersten möcht ich oft, wenn tadelndes Geschmeiß,
> Das kaum mit Müh und Not die drei Einheiten weiß,
> Den Plaut und Moliere zu übersehen glaubet.

Darauf ein überraschender Sprung; der Leser erwartet, wenn nun ein Typus genannt werden soll, Gottscheds Namen, doch wie enttäuscht Lessing den schadenfrohen Züricher oder Hallenser, indem er fortfährt:

> Ach! arme Poesie! anstatt Begeisterung,
> Und Göttern in der Brust, sind Regeln jetzt genung.
> Noch einen Bodmer nur, so werden schöne Grillen
> Der jungen Dichter Hirn, statt Geist und Feuer füllen.
> Sein Affe schneidert schon ein ontologisch Kleid
> Dem zärtlichen Geschmack zur Maskaradenzeit.
> Sein kritisch Lämpchen hat die Sonne jüngst erhellet,
> Und Klopstock ward durch ihn, wie er schon stand, gestellet.

Der gute Meier samt seiner Wolffisch-ontologischen Schulweisheit! Mit einem Sperling, der dem Aar nachfliegen will, aber nur bis auf den nächsten Schornstein gelangt, wird er verglichen. In das Geschrei der Diktatoren und Rezensenten hinein tönt, Schweigen gebietend, Lessings stolzer Spruch über die Geniefreiheit:

Ein Adler hebet sich von selbst der Sonne zu,
Sein ungelernter Flug erhält sich ohne Ruh . . .
Ein Geist, den die Natur zum Mustergeist beschloß,
Ist, was er ist, durch sich, wird ohne Regeln groß.
Er geht, so kühn er geht, auch ohne Weiser sicher.
Er schöpfet aus sich selbst, er ist sich Schul' und Bücher.
Was ihn bewegt, bewegt; was ihm gefällt, gefällt.
Sein glücklicher Geschmack ist der Geschmack der Welt.
Wer fasset seinen Wert? Er selbst nur kann ihn fassen.
Sein Ruhm und Tadel bleibt ihm selber überlassen.
Fehlt einst der Mensch in ihm, sind doch die Fehler schön;
Nur seine Stärke macht, daß wir die Schwäche sehn.

Große Worte für einen Zwanzigjährigen, der sich kaum Rechenschaft gab, daß er im vorigen und öfters auffallend an Popes Essay on criticism anklingt. Noch sein Eintrag in Schröders Stammbuch: „Daß Beifall dich nicht stolz, nicht Tadel furchtsam mache" fließt daher: Careless of censure, nor too fond of fame.

Der Adler ist Klopstock. Gleich ihm dem blöden Auge des Pöbels nicht als Zaunkönig himmelan zu entschweben, war ein Gedanke, der Lessing, da er drei Gesänge des „Messias" in den Bremer Beiträgen von 1748 gelesen, fieberhaft aufregte; mag er auch „bei Lieb' und Wein Miltons lassen Miltons sein". Nach gleichem Ruhm lechzend, begann er spätestens 1749 ein großes Gedicht „Die Religion", grundverschieden von dem öden gottseligen Werk des jüngern Racine, mit dem es nur den Rückblick auf Kindheit und Erziehung gemein hat. Von sechs geplanten, schwerlich schon größtenteils ausgearbeiteten Gesängen ist 1751 der erste mit einer höchst interessanten, auch zur Deckung seiner Ketzereien bestimmten Vorerinnerung erschienen. Kein geistliches Epos im Sinne der Miltonianer, sondern philosophische Lehrdichtung in der Weise Hallers, Popes, der Youngschen „Nachtgedanken". Alle Zweifel, die inneres und äußeres Menschenelend gegen die Gottheit gebiert, rücken hier leidenschaftlich und erschütternd auf, aber die in diesen Labyrinthen gewonnene Selbsterkenntnis sollte den befreienden Pfad zu der wahren Religion, dem „göttlichsten Geschenk", finden. Sie sollte nur; denn der positive Teil fehlt, und der gequälte Geist scheint die Pforte, die aus düsterem Zwiespalt zum sonnigen Gottesfrieden führt, nicht entdeckt zu haben. Lessings früh geübte Methode, von der Bekämpfung des Irrtums zur Wahrheit

durchzudringen, kam hier nicht ans Ziel. Hier wird keine schöpferlose Welt mit dem späteren Bekenntnis gegen La Mettrie beklagt: „Bin ich, so ist auch Gott. Er ist von mir zu trennen, ich aber nicht von ihm.“ Im Bannkreis des Zweifels und der Verzweiflung gefangen, brach er unmutig ab und hat uns keine glaubensstarke Abwehr der Skepsis, keinen Aufruf zur stählenden Tätigkeit, sondern mit Hallerischer Einkleidung ein peinvoll grübelndes Selbstgespräch in einsamen Stunden des Verdrusses vorgelegt, eine schmerzliche Beichte, die unter Lessings Jugendwerken, um Kleines mit Großem zu vergleichen, so bedeutsam dasteht wie der erste Faustmonolog unter den Urkunden der Goethischen Frühzeit.

Nach Wahrheit durstiger als durstig nach der Ehr,
Auf Kluger Beifall stolz, doch auf den meinen mehr,

strebt er das vornehmste Weisheitsgebot „Erkenne dich selbst“ zu erfüllen, aber die Einkehr in seinen Busen schlägt ihn sofort nieder. Er kann sein Ich nicht enträtseln, die verdammte Schulweisheit läßt ihn im Stich, ungestüm hervorgesprudelte Fragen bleiben ohne Lösung. Er überblickt seine frühesten Jahre, wo der Mensch dem Vieh so nah, wenn nicht in hilflosem Elend unter dem Vieh steht. Er gedenkt des Knabenspiels und gibt ein strenges Selbstporträt:

Stolz, Rachsucht, Eigensinn hat sich in Kindertaten
Des Lehrers schärferm Blick oft männlich gnug verraten.

Seine Laster versperren ihm die Bahn zur Tugend: aber sind die Tugenden vielleicht nur ein leerer Schall, da auch der Weiseste verstrickt ist, da diese Laster sich im Laufe wachsender Bildung nur verfeinern, da die scheinbare sittliche Besserung am Ende nur aus dem allmählichen Wechsel unsrer Säfte mechanisch fließt? Durchweg herrscht das Übel; doch der junge materialistisch angehauchte Zweifler schreibt keine Theodicee mehr auf die beste der Welten, sondern leugnet vorerst trotz Leibniz und Wolff ihre Zweckmäßigkeit. Die marternde Frage nach dem allgütigen Schöpfer und die hohlen Worte von „Israels Verwirrern“ ziehen ihn wie Irrlichter in einen schwindelnden Reigen. Alles hienieden ist eitel. Der auf Adlersfittichen fliegende Gelehrte, der doch nichts wissen kann, der stumpfsinnige Bebauer der Scholle sind gleiche Sklaven des Elends. Im Wust erdrückender Geistesarbeit hat er, „begierig fremder Wirte‘,

sein „eigen Fach" vergessen, und statt Faustisch aus dem dumpfen Mauerloch in die kleine, die große Welt zu flüchten, besucht er sich selbst:

Mein Herz, eröffne dich! Hier in dem stillen Zimmer,
Das nie der Neid besucht und spät der Sonne Schimmer:
Wo mich kein Gold zerstreut, das an den Wänden blitzt,
An welchen es nicht mehr als ungegraben nützt;
Wo mir kein sammtner Stuhl die goldnen Arme breitet,
Der nach dem vollen Tisch zum trägen Schlaf verleitet:
Wo an des Hausrats Statt, was finstern Gram besiegt,
Begriffner Bücher Zahl auf Tisch und Dielen liegt:
Hier, Herz, entwickle treu die tiefsten deiner Falten,
Wo Laster schlau versteckt bei Hunderten sich halten:
Hier rede frei mit mir, so wie zum Freund ein Freund,
Der, was er ihm entdeckt, nur laut zu denken meint; . . .
Dich höret, ist ein Gott, nur Gott und ich allein.
Doch rede, sollte gleich die Welt mein Zeuge sein.

„Ist ein Gott? — if any God, wie Marlowe einst zu fragen sich erkühnte — dieser junge Grübler weiß es nicht, wenn er auch den groben, der Religion spottenden Witz verwirft und die Schlüsse des starken Geistes ohnmächtig findet. Die Monate, da dem steten Fleiß des Bücherwurms die Muße zum Übeltun versagt schien, gleiten an seinem Geist vorbei. Auch damals lag als schlimmster Feind die Ruhmsucht im Hinterhalt, ihn empörend, wenn seine Reime von der reichen Dürftigkeit des friedlichen Weisen, seine Lieder, die prahlerische „Fürsten unbesorgt in ihren Sklaven höhnten", ohne Lob blieben. Ein Zeugnis dafür, daß Lessing schon als Student nicht gar respektvoll von seinem Landesvater und dem Dresdener Hof dachte. „Ihr Laster, stellet euch," fährt er mit dem dramatischen Pathos eines die sieben Hauptsünden anrufenden Doktor Faust fort, „euch such' ich, Geiz und Neid." Beneidet er den prunkenden Bav, dem sein Geld Witz, Anstand, Weibergunst schenkt? Ihn nicht: und bevor Lessing mit einem pessimistischen Rückblick auf das Altertum jede Tugend als verkapptes Laster und das Menschenherz als Pandoras Mordgefäß brandmarkt, verrät er uns das Ziel seines glühenden Neides:

Nacheifrung, wer bist du? Sprich! mir zur Zier? zur Schmach?
Sinnreich, zur eignen Fall', die Laster zu verkleiden,
Betrogne Sterbliche, Nacheifern ist Beneiden.
Nimmt mich ans Pult gehetzt der ewige Gesang,
Durch den der deutsche Ton zuerst in Himmel drang . . .

In Himmel . . frommer Wahn! . . Gott . . Geister . , ewig Leben,
Vielleicht ein leerer Ton, den Dichter kühn zu heben! — —
Nimmt mich dies neue Lied . . zu schön, um wahr zu sein,
Erschüttert, nicht belehrt, mit heil'gem Schauder ein:
Was wünscht der innre Schalk, erhitzt nach fremder Ehre,
Und lächerlich erhitzt? — — Wann ich der Dichter wäre!
Umsonst lacht die Vernunft und spricht zum Wunsche: Tor!
Ein kleiner Geist erschrickt, ein großer dringt hervor.

Wie er sich wehrt gegen den starken Eindruck einer ihm doch im Innern so fremden Schöpfung! mit welch hitziger, stammelnder Dialektik er seine lächerliche Sehnsucht bekämpft! Da nun Selbsterkenntnis in Lessing stärker war, als der Eingang hier zugibt, konnt' er nach dem ersten Ansturm nicht lange die Poesie seines ungleichen Nächsten begehren. Doch geschraubte Freundschaftsoden, ein Exerzitium nach Horaz an Bruder Theophilus mit der Mahnung „Betritt der Alten sichre Wege" zeigen in den nächsten Jahren deutlich, daß die „künstliche Begeisterung" des Lyrikers Klopstock Lessings Sache nicht war. Er selbst erklärt 1753 in den „Schriften": „Den wenigen Oden gebe ich nur mit Zittern diesen Namen. Sie sind zwar von einem stärkern Geiste als die Lieder und haben ernsthaftere Gegenstände; allein ich kenne die Muster gar zu gut, als daß ich nicht einsehen sollte, wie tief mein Flug unter dem ihrigen ist." Ungleich besser glückten ihm ein paar prosaische Odengerippe, lakonisch, wuchtig, herb, doch herzlich für die Freunde. Wenn die Klopstockianer hier die Nänie des Meisters an Ebert halb nachgebildet, halb parodiert sahen, hätten sie zu Lessing mit seinem eigenen Wort sagen können:

Du bist von kalter Art, die gern vernünftig denkt.

4. „Ein deutscher Molière."

Ich legte die ernsthaften Bücher eine zeitlang auf die Seite, um mich in denjenigen umzusehen, die weit angenehmer, und vielleicht ebenso nützlich sind. Die Komödien kamen mir zur erst zur Hand.' Jan. 1749.

Das europäische Lustspiel des siebzehnten und des achtzehnten Jahrhunderts ähnelt, von Molières stärksten Satiren und leidenschaftlicheren Dichtungen abgesehn, der neuen attischen Komödie.

Ausgeburten einer so frivolen wie geistreichen Zeit wenden sich an eine müßige, nach Unterhaltung dürstende Gesellschaft, die mit der braven Bürgersitte wenig oder garnichts gemein hat. Die attische Komödie führt das Alltagstreiben der Hauptstadt mit feiner Beobachtung und vollendeter Sprachanmut auf die Bretter. Athens lockere Jugend spinnt den bunten Faden dieser Stücke, die das Altertum Nachahmungen des Lebens, Spiegel des Umgangs, Bilder der Wahrheit nannte. Der Jüngling betrügt Vater und Kuppler, um eine Schöne von verdächtiger Tugend zu gewinnen. Eheliche Mißstände werden lachend ans Licht gezogen, Liebschaften durch schlaue Diener unter Verkleidungen, Belauschungen, Geldprellereien über alle Hindernisse weggehoben. Auch die Rühreffekte der Erkennungen versprengter Familienglieder, der verfolgten Unschuld, des Biedersinns und der kläglichen Heruntergekommenheit stellen sich ein: hatte doch schon Aristophanes die wohlassortierte Bettelgarderobe des Euripides ausgehöhnt. Die Ansiedelung einer verheirateten Elektra im Gehöft des braven Pächters bereitet sichtlich ein mittleres, mehr erweichendes als erschütterndes Schauspiel vor, das nicht neugeschaffen, sondern nur wiedererstanden und weitergebildet dem der Rührung so geneigten achtzehnten Jahrhundert ans Herz wuchs. Lessing glaubt, daß die ernsten „Gefangenen“ des Plautus der Idealkomödie zunächst gerückt seien.

Der Personenkreis ist hier wie dort nicht groß. Bei dem grauen Vater, der bald als Biedermann, bald als Vorläufer Graf Klingsbergs erscheint, steht sein kluger Vertrauter. Um die farbloseren jungen Leute bewegen sich verschmitzte oder tölpelhafte Sklaven: dazu stehende komische Figuren wie der Parasit, der Gauner. Doch neben wirren und drolligen Liebeshändeln werden von den Theophrasten der Bühne die Charaktere des Geizigen, des Renommisten, des Selbstquälers, des Weiberfeindes ausgearbeitet. Auch der Kontrast zwischen Stadt und Land ist schon als dankbares Motiv erkannt.

Rom vergröbert das Griechische wie Deutschland das Französische. Die attische Konversation kam in der lateinischen Übertragung so herunter wie das Pariser Geplauder in der „arm und plump Sprak“ der Germanen. Doch in Rom und in Deutschland wurden Fortschritte gemacht. 1670 sagt der deutsche Gorgibus für Ah,

coquines que vous êtes: „Ha, ihr leichtfertiges Hurengesindel", 1740 der Alceſt der Gottſchedin für ce pied-plat: „dieſer nichtswürdige Kalbskopf", für partout il s'insinue: „die Beſtie ſchmäuchelt ſich allenthalben ein", für l'emporter: „vor dem Maule wegſchnappen". Derlei iſt bald nicht mehr möglich. Ähnliches gilt von den Perſonen: der Sklave Roms iſt gegen den griechiſchen, was Hanswurſt gegen Gracioſo, was ein unverſchämtes Lieschen oder eine dralle, freche Pernille gegen die zierliche, kecke Liſette. Anderſeits putzt ſich das Latein mit griechiſchen, das Deutſche mit franzöſiſchen Wörtern und Titeln. Heißt dort die Hetäre Philotis oder Bacchis, ſo tritt hier die Leipziger Bürgerfrau als Madame Orgon auf. Die jungen Damis, Adraſt, Valer bevölkern in hellen Scharen die deutſchen Häuſer, deren Brauch dem wälſchen angeähnelt wird, wie Roms Komödie vielfach nur in den Worten römiſch iſt. Dem entgegen fehlt oberflächliche Verarbeitung nicht.

Die höheren Stände vor allem faßte man als maßgebend ins Auge. Terenz iſt Adelsdichter, Marivaux und Deſtouches ſind es auch. Wenn Gottſched ſeinem Gönner Manteuffel ein neues Stück vorlas, ſah er ſich als zweiten Terenz, und der Miniſter ward ihm zum Scipio, der es nicht verſchmäht, die Feile des vornehmen Mannes von Geſchmack an das Werk ſeines Hauspoeten zu legen. Mit dem ſchulmeiſterlichen Dünkel der Korrektheit war der höfiſchere Komiker über ſeinen ſaftvollen Vorfahren geſtiegen. Nun ſchilt Gottſched gleich dem Pariſer Ariſtarch den Plautus einen gemeinen Spaßmacher und wendet gleich Boileau ſeinen Blick beleidigt von den Farcen Molières ab, der als herumſtreichender Komödiant ſich nicht wie Deſtouches in guter Geſellſchaft gebildet habe.

Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe
Je ne reconnais plus l'auteur du Misanthrope.

Plautus, Holberg, Molière glaubten ſich durch derbe Poſſenelemente nicht zu beſudeln: Gottſched weiſt ſolchen Spaß in die Jahrmarktsbuden, unbekümmert um den ehrwürdigen, zur Ahnmutter Atellana aufſteigenden Stammbaum des wälſchen Schwanks mit ſeinen unſterblichen Masken. Auch eine Fülle lieber Motive bewährte jahrhundertelang ihre komiſche Macht: da wurden die Ausländer und nos bonnes gens de province, das Bauernvolk und nächſt ihm

einzelne Handwerke, da wurden verschiedene Mundarten vorgeführt und bejubelt.

Die italienische Harlekinade fand gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts nicht zum erstenmal eine gastliche Heimat im Hôtel de Bourgogne zu Paris und seit 1694 einen emsigen Sammler in Gherardi. Er gab den Canevas des behenden, durch bestimmte Lazzi im Fluß erhaltenen Stegreifspiels und zum Füllsel die oft von namhaften Freunden beigesteuerten scènes françaises als Théâtre italien heraus. Dieser Steinbruch lieferte nun der dänischen Bühne Holbergs manche Quadern: „Fuchsmundi" karrte viele Wagenladungen nach Wien; auch der findige junge Lessing gewann hier Stoff zu burlesken Episoden. Die Darstellung ist drastisch, quecksilbern, außer Rand und Band. Versreihen unterbrechen die Prosa, vaudevillemäßiger Ausklang ergötzt das Ohr. Französisch und Italienisch purzeln durcheinander, der Bauer spricht Patois, der Gascogner verleugnet seine berühmte Heimat nie, und ein Kauderwälsch aus holländischen, spanischen, lateinischen, makkaronischen Brocken schafft manchmal ein Gewirr so buntscheckig wie der atemlose Tanz komischer Situationen und frecher Narrenstreiche mit dem Leitmotiv der Verkleidung. Gilt es einen mißliebigen Freier aus dem Sattel zu heben, flugs bindet die Zofe, der Diener die Maske vor und spielt eine abschreckende Figur. Der tolle „Jahrmarkt von St. Germain" beteilt fast jede Person mit mehreren Rollen. Hanswurst macht in diesen Stücklein nicht nur den Marquis, Gecken, Arzt, Notar, Kutscher, Tanzmeister, Singlehrer, den Türken oder Chinesen, im Weiberrock die Amme oder eine kokette Madame de la Fredindaillerie, sondern auch das wunderlichste Zwitterwesen, halb Wäscherin, halb Limonadier. Die Liebespaare sind fadenscheinig, die Fabeln einförmig. Isabelle verschwindet gegen die fille d'intrigue Colombine wie Octave gegen den flinken Arlechino, den dummdreisten Scaramouche, den Rüpel Pasquariel, den Pierrot, den Mezzetino, der auch die komische Alte zwerchfellerschütternd spielt. In der Kunst, einen sauertöpfischen Vater oder Vormund zu nasführen, ist dies zuchtlose Dienervölkchen Meister. Gewisse Stände: voran der Arzt (etwa Monsieur Tuetout benamset) und der homme de robe, gewisse Typen: der Bramarbas, der Ramudo, der Dichterling, die Preziöse, der Blaustrumpf werden un=

barmherzig karikiert. Dieser parodischen Lust gilt der Olymp, die hohe Zielscheibe von Epicharm bis zu Offenbach, nicht für unantastbarer als neue Tragödien, Opern und Romane. Man nutzt antike Heroensagen zu verwandlungsreichen Zauberstücken wie „Ulysses bei Circe". Die „Matrone von Ephesus" macht auf ihrer Fahrt durch die Weltlitteratur auch im Gherardischen Theater Halt. Aber wie z. B. „Harlekin als Menschenfeind" sehr ernst genommen wird, so ist „Die gerächte Frau" schon eine Vorbotin bürgerlicher Rührstücke. Sonst kann der Sittlichkeit nicht schlimmer mitgespielt werden als auf dieser Gauchmatt der wurmstichigen Jungferschaft und scheinkranker Mägdlein, die im Ehebett sogleich genesen. Die Szenen, oft durch ein langes Vorwort Harlekins bequem eröffnet, was Holberg gern nachahmt, triefen von Galimathias und Schimpfwörtern. Es regnet Prügel und Fußtritte. Gewisse Geschirre, die Heinrich Heine nicht für Rothschilds Gold hingeben will, spielen mit, und auf Harlekins rückhaltlose Naturtriebe reimt der harrende Jüngling ein schmachtendes „Ach, sie seufzt!", was der schuldige Flegel cynisch erwidert. Nicht nur die Schaulust, auch gröbere Neigungen fanden dergestalt bei den Italienern ihre Rechnung. Im Theater ging es sehr gemütlich zu, da Spieler und Zuschauer einander nicht als Diener und Lohngeber, sondern als gute Freunde behandelten. So war es unverwehrt, im Stück über das zischende Publikum oder gar die Hörnerträger da unten zu witzeln und den Beistand des Parterres gegen eine Balgerei anzurufen. Beim Scheiden bot man allen Getreuen, zumal der muntern Jugend, ein herzliches Ade.

Werdende Talente, Dichter von Ruf haben die Einkehr in diesem Théâtre italien nicht verschmäht. Hier müssen wir Lessings Meister als Schüler und Gönner in einer Person zunächst aufsuchen. Voran Regnard, der anfangs kecke Prosapossen allein oder als Kompagniearbeit hinwarf, um dann geschäftig der Spur Molières zu folgen und auch mit dem Neuschöpfer des „Amphitryon" zweimal zu bewährten Plautinischen Stücken zu greifen. Die einen rühmen seine meisterhaft geschürzten Intrigen, die andern weisen ihn als erfindungsleeren Nachahmer auf die letzte Bank. Sagt Voltaire, nur der Liebhaber Regnards sei Molières wert, so geht doch, was diesen über das Situationsspiel emporrrug und im

„Misanthropen" unwillkürlich die Charakterkomödie fast tragisch färben ließ, zu Regnard hin verloren, der allenfalls dem Urheber einer „Frauenschule" auf die Ferse tritt und sich mit den schwachen Seiten der Herrn Purgierkünstler vertraut zeigt. Er ist ein Meister der Charge: die mannstolle Alte, die dreiste Lisette, der unverfrorne Lump, die zähe Pfandleiherin, der falsche Spieler überragen die Hauptfiguren beträchtlich. Der Held im „Spieler", der 1696 unbestritten durchschlug, ist flüchtig gezeichnet, und „Der Zerstreute' gibt eingestandenermaßen nur einen Abklatsch von La Bruyères Menalk. Aber Regnard hat Mache, dazu einen Schatz guter Einfälle. Wer könnte wohl ernst bleiben, wenn im „Universalerben" der spaßhafte Knecht erst die Verwandten des Geronte, einen rüden Krautjunker und eine prozeßlustige Witwe, darauf mit vollendeter Frechheit den sterbenden Erblasser selbst spielt und sich sowie Lisetten Legate bestimmt? wenn er dann dem wahren Geronte weismacht, er habe wirklich seinen letzten Willen diktiert? wenn er auf jedes verdutzte: „Darauf besinn' ich mich nicht" des Alten rasch antwortet: „'s ist Ihre Lethargie"? Das Gespräch ist glatt, wo nicht ein Kraftausdruck Crispins die Plauderei der feinen Modewelt unterbricht, der Vers leicht. Regnard denkt nicht daran, der Thalia ein Moralzöpfchen anzuhängen und für die Schaubühne mit dem abgedroschenen Ridendo castigat mores Lanzen zu brechen. Um den sittlichen Ernst steht es übel bei dem frivolen Kenner des Pflasters und des Salons. Das Alter scheint eben gut genug, von der leichtfertigen Jugend hinters Licht geführt zu werden, was denn Mündel und Neffe, Crispin und Lisette nach allen Regeln der Kunst besorgen. Regnards Hauptfiguren dulden höchstens eine leichte Demütigung, aber sie entwickeln sich nicht. Der Spieler ist ein Spieler und bleibt ein Spieler, nur die Braut führt er nicht heim.

Auch Marivaux, der Lessing zeitlich viel näher steht, dessen sichtbarer Einfluß jedoch nicht überschätzt werden darf, hat mit Harlekinaden begonnen und längere Zeit ausschließlich für die Italiener, die bald nur noch französisch redeten, ein feines Lustspiel nach dem andern geschaffen. Er ist scheinbar sehr vielseitig. Er zschneidet Hannibals Schicksale für eine Tragödie zu, und Lessing macht den Dolmetsch, aber nichts Langweiligeres läßt sich denken. Er schreibt mit reicher Menschenkenntnis interessante Sittenromane, doch die

Engländer laufen ihm den Rang ab. Er feiert zierlich den „Triumph des Amor“, doch das Antike bleibt nur Kostüm. Er ergreift in der „Sklaveninsel“ ein sehr dankbares Motiv: Diener werden nach einem Schiffbruch die Gebieter ihrer Herrn, aber er kann es nicht ausmünzen und verderbt es ganz durch einen rührseligen Schluß. Er will uns auf die „Insel der Vernunft“ führen, doch er hat keinen Tropfen Swiftischer Satire. Feenstücklein, Schäfereien, romantische Liebeskomödien bei Hofe weiß er mit artiger Mattheit zu entfalten, aber das köstliche Schlaraffentum des Legrand und die nimmermüden Lazzi des Théâtre italien liegen außer seinem Gesichtskreis. Natürlich wurde Freund Harlekin bald verabschiedet und schmuggelte sich nur selten als Diener Pasquin oder Trivelin wieder ein. Marivaux, nie drastisch im Begebnis, nie derbkomisch im Ausdruck, legt der alten Ausgelassenheit einen Maulkorb an. Der Anstand wird nie verletzt, man müßte sich denn an den von alters her beliebten Flüchen und Schimpfwörtern stoßen, die der Herr gegen die Diener schleudert. Figuren aus dem Volk, Blaise und Jacqueline, treten episodisch oder in kleinen Bauernkomödien auf und sagen nicht bien, sondern bian, nicht je suis, sondern j'sommes. „Der Bauer mit der Erbschaft“, durch Krüger plattdeutsch vergröbert, wurde noch von Ekhof in Hamburg mit großem Erfolg gespielt: es ist auch eine launige Schnurre. Die idyllisch-sentimentale Betrachtung der Dorfbewohner liegt diesem Salonmann sehr fern, und wenn er einmal „Naturmenschen“ schildert, so sind es gewiß keine Muster für Jean-Jacques.

Seine Komödien spielen großenteils in den eleganten Landhäusern des bevorzugten Adels. Sie bestehen aus kleinen Intrigen, kleinen Kriegslisten, kleinen Überraschungen der Liebe. Die Verwicklungen sind unbedeutend und zwingen den Zuschauer, der schon im Anfang das Ende kommen sieht, nicht zum Mitgehn. Nichts leichter als solche Hindernisse zu nehmen. Die zarten Hände schürzen den Knoten so schwach, daß ihn aufzudröseln keinen Schweiß kostet, doch Marivaux will seine Leutchen gar nicht außer Atem bringen. Die Fabel reicht nicht für die üblichen drei Akte, geschweige denn für deren fünf. Gedehnte Vorläufer der feinen Proverbes, wo die Handlung sich im zierlichen Geplauder verflüchtigt, haben diese Lustspiele kein festes Spalier. Die Konflikte sind zahm,

die Gefühle dressiert. Selten läuft die Neigung so schlank zum Ziel wie in der „Täuschung", meist geht sie im langsamen Zickzack, weil man sich nicht ausspricht und das erlösende Wort auf den Lippen festhält. Man liebt nicht, man liebelt; man schreitet nicht, man trippelt. So ein Marivauxsches Paar — ebenbürtig natürlich, denn eine Mesalliance aus Liebe scheint undenkbar für diese Fräulein und jungen Witwen — geht gleichsam getrennt auf den verschlungenen Wegen eines französischen Gartenlabyrinths; die Bahn ist kurz, hat aber viele Windungen, und weil dem Amant der Mut fehlt, seine Holde mit einem Sprung über Buchshecken und Blumenbeetchen ans Herz zu drücken, dauert es geraume Zeit, bis Männlein und Weiblein für immer beisammen sind. Die Geschöpfe Marivaux', der nach Voltaire zwar die Seitenpfade, doch nicht die Hauptstraße des Herzens kennt, marschieren nie gradaus, sie tragen seidene Halbmasken und meiden ein schlichtes Ja oder Nein. Diplomatische Meister der guten Form, legen sie ihr Wort auf die Goldwage. Manchmal bedarf es einer offenen Erklärung, einer eigentlichen Verlobung gar nicht mehr, weil so empfindliche Herrn und Damen jeden verstohlenen Wink bemerken. Unleugbar versteht Marivaux, der erste Psycholog der modernen Frau, sich trefflich auf das feine Zittern und Keimen der Empfindung und ihr leis andeutendes Geständnis, aber die ewige Limonade macht den Durst nach frischem Quellwasser immer peinlicher. Man spürt die Grazie nicht mehr, sondern nur die kaum von der Stelle rückende Eintönigkeit der geleckten Prosa und ruft ermüdet: Marivaudage!

Die grotesken Advokaten oder Ärzte, die possenhaften Maskeraden müssen hier entschwinden. Höchstens geht ein besorgtes Mädchen in Jünglingstracht auf die Suche nach ihrem Schatz, oder die Vermummung dient zu harmloser Kundschafterei und kleinen Liebesproben: die Zofe wird für das Fräulein genommen, der Herr führt sich als Diener ein, der Liebhaber entsendet seinen Burschen als scheinbaren Freund an die Geliebte. Auch wirken Nebenbuhler nie lächerlich und verächtlich, man hat es vielmehr stets mit Gentlemen zu tun. Doch diese Gruppe wohlerzogener Leute, die nur gelegentlich um ein paar Originale bereichert wird, gibt sich schnell aus. Plautus, Molière, Holberg steigern mit kräftigem Pinsel einzelne komische Züge, der Silberstift des Herrn v. Marivaux deutet

sie nur abschwächend an. Man muß wiederum gegen seine Bespöttelung der „aufrichtigen“ Gesellschaft den „Misanthrope“ halten, um der gekräuselten Kleinigkeiten des Marivauxschen Spieles satt zu werden.

Während Marivaux die Charakterkomödie hohen und niederen Stils verschmähte, hat ihr der Liebling der Gottschedin, Destouches, nach einer wirren Jugend seine fruchtbare Tätigkeit geweiht. Er trat 1710 hervor und starb 1754. Die Situation beherrscht eine größere Gruppe, worin uns wieder eine Bearbeitung des Plautus auffällt (1745 Le trésor caché nach dem „Trinummus“). Situationskomik und Charakterstudien halten einander in einer zweiten die Wage. Am berühmtesten ist die „falsche Agnes“. Ein kluges Mädchen mit einem überaus kecken Backfisch von Schwester spielt das naive blöde Gänschen, von Molière her Agnes genannt, um einen lästigen Freier abzuschütteln. Vortrefflich erscheint der Provinzadel: die Kokette, der Pantoffelheld, der ungebildete, weinfrohe Krautjunker, obenan Herr v. Mazures als ländlicher Schöngeist und Dichterling. Ferner will Destouches in großen fünfaktigen Charakterkomödien teils kleine Schwächen, teils sittliche Gebrechen moralisierend zur Schau stellen. Er beobachtet gut, seine Sprache ist rascher, seine Handlung verwickelter als bei Marivaux, aber auch er dehnt und ermüdet. Doch endet sein „Unentschlossener“ mit einer wirksamen Pointe, die das ganze Wesen des Helden knapp zusammenfaßt: „Besser hätt' ich wohl getan, Celimene zu heiraten.“ Der Moralist zeichnet den „Neidischen“; er malt im „Undankbaren“ die Heuchelei, Frechheit, Selbstsucht, Herzensöde schwarz in schwarz, schwingt den Stock des Büttels gegen den entlarvten Damis und läßt schließlich das Parterre durch Pasquin bearbeiten:

> Vous avez vu punir le plus grand des ingrats,
> Profitez de l'exemple et ne l'imitez pas.

Indes wird die Heilung der moralisch Kranken vorgezogen, und höher als die Komödie des Undanks steht die des „Verschwenders“ mit ein paar Motiven aus dem „Timon“ Shakespeares, an dessen „Sturm“ Destouches nach seiner englischen Reise sich wagt. Aus unwahrscheinlichen Intrigen treten ein alter Erbonkel, ein junger Prasser, die Schmarotzer, die angelnde Cidalise recht lebendig her-

vor. Juliens reine Liebe beglückt und rettet den Helden. Auch in dem berühmtesten Stück des Destouches, dem „Ruhmsüchtigen“ (Le Glorieux, 1732), muß der lasterhafte Mensch in sich gehn. Graf Tufière, hochmütig über alle Maßen, wird gezwungen, einen schlichten Unbekannten als Vater, die Kammerjungfer als Schwester zu begrüßen und sein stolzes Haupt unter die Traufe wortreicher Moralpredigten zu beugen. Wie lahm ist diese tugendhafte Lisette, wie peinlich dies Zerrbild der beschämten Impietät und Überhebung, wie treffend nennt Voltaire das Stück frostig von innen und außen!

Mit seinem Drang, die Komik mehr und mehr zu dämpfen und für den Dienst der Tugend anzuwerben, sowie durch die Erkennungen im „Ruhmsüchtigen“ und die gefühlvolle Vereinigung der Gatten im „Trommler“ steuerte Destouches schon dem trägen Fahrwasser des Rührstücks zu, wohin auch Marivaux seinen Kahn lenkte. Bald wird Nivelle de la Chaussée sich gestehn, daß ihm zu Vorwürfen wie Arlequin parasite oder Le vieillard amoureux jeder Beruf mangelt, und das lachende Lustspiel mit der comédie larmoyante vertauschen.

Dank dem Manne, der die alte Lustigkeit ohne zimpferliche Bedenken hegte, dem „dänischen Plautus“ Holberg (1684—1754). Er hat seiner Heimat ein neues Theater geschaffen und den Komödientrott der sächsischen Vettern beschleunigen helfen. Verlangt man von ihm Poesie, die der gemeinen Wirklichkeit entschwebt, Geschmack, Feinheit, so mag man ihn mit Schiller und W. Schlegel einseitig verdammen. Hält man sich an die intime Kenntnis der Bürger und der Bauern, die parodische Meisterschaft, den sprudelnden Spaß, so mag man ihn mit Tieck einseitig verherrlichen. Noch tauchen die wohlbekannten Gesichter Sganarelles, Harlekins und Colombinens flüchtig auf, aber mit den Skizzen und Masken der commedia dell' arte vertraut, erhebt Holberg sich weit über den vom Borg zehrenden Nachtreter. Er nationalisiert das Fremde. Pantalone wird zum Kopenhagener Jeronimus, Frau Magdelone hier ist in einer nordischen Stube gealtert, das Dienerzimmer weist in Henrik, Arv und Pernille derbknochige Dänen auf. Das heroisch-burleske Repertoire der deutschen Banden hat sein „Ulysses von Ithacia“ mit unbändigem Schabernack über die Grenze gejagt, doch Holberg öffnet den Possen und der Komödie Frankreichs das Tor.

Auch ihm liefert Plautus mehr als ein Stück. Er ist gar nicht wählerisch in den Mitteln des Ergötzens und der hausbackenen Belehrung. Der salbadernde Sittenprediger läßt sich gern den grobkörnigen Satiriker und Possenreißer über den Kopf wachsen und duldet, daß die Schlauheit nicht nur der Schurkerei, sondern oft genug auch der braven leichtgläubigen Dummheit einen Esel bohrt. Die Liebe hat bei ihm ihre Stiefschwester, die Galanterie, verabschiedet und ihre französische Großmachtstellung völlig eingebüßt. Sie ist nur die geheime Triebfeder der wuchernden Intrige, die das Dienervolk über Leander und Apollonia hinweg so selbständig führt, daß Heinrich recht wohl dem Gelingen sein Siegel Henricus fecit aufdrücken darf. Das Bediententum feiert in diesen Stücken wahre Saturnalien urwüchsiger Unverschämtheit, der keine Gebärde zu pöbelhaft und kein Wort zu zotig ist. Man erträgt das, weil solche Cynismen aus einem kerngesunden, der Frivolität fremden Geist kommen. Holberg nimmt sich nicht die Zeit, nach guter Form und künstlerischem Maß zu trachten. Er geht im schlottrigen Hauskleid, dessen Taschen zwar keine Wunder einer frei schaffenden Phantasie enthalten, doch übergenug an komischen Einfällen. Wie viele haben nicht offen und verstohlen in diesen Schubsack gegriffen! Um den Kern einer ziemlich schablonenhaften Familie bewegen sich hier die vielköpfigen Geschlechter der Gauner, Bettelpoeten, Schwätzer, Pedanten, Hexen, Betteln und Närrinnen. Er hat den Spießbürgern und Landleuten Herz und Nieren geprüft. In die städtische „Wochenstube“ tritt eine Base nach der andern, doch jede zeigt ein neues Gesicht. „Jeppe vom Berge“ säuft Schnaps, kost cyklopisch und duckt sich vor dem Stecken seiner ungetreuen Xanthippe so natürlich wie ein Ostadischer Bauer. Holberg, von seinen Längen und Wiederholungen ganz abgesehn, wird als Didaktiker lästig, wenn er einen Goldmacher, eine mannstolle Jungfer, einen Bourgeois gentilhomme durch Prellereien kuriert, die dem Patienten die Schuppen vom Auge nehmen. Er zeichnet den Geschäftigen oder die Wankelmütige so unzulänglich wie Regnard den Zerstreuten. Wie vieles dagegen ist als schlechthin typisch anerkannt und zur sprichwörtlichen Bezeichnung gestempelt worden: der politische Kannegießer, Don Ranudo de Colibrados (der ausgehungerte bettelstolze Hidalgo, der mit seiner hochgebornen Gemahlin sich

herabläßt, dem Bauernkerl seine Käse wegzuessen), Jacob de Tyboe (in Leipzig nach Menckes Vorgang Bramarbas getauft), der auf Reisen gründlich verwälschte Jean de France (der „Deutschfranzos"). Und wie weiß Holberg in seinem tiefsten Werk, dem „Erasmus Montanus", der Komik einen elegischen Beisatz zu leihen: freilich ist der heimkehrende Student so töricht im Leben und Bruder Jockel, der nicht deponiert und nie disputiert hat, soviel weltklüger; freilich ist Erasmus ein aufgeblasener junger Gelehrter und sträflich hochfahrend gegen die einfältigen Eltern und seine rotbäckige gute Braut, doch der Küster macht ihn beim lateinischen Zweikampf mit eitel Kauderwälsch zum Gespött der dummen Bauern. Er muß endlich gegen sein besseres Wissen zugeben, die Erde sei flach, und das Leben des keineswegs hohlköpfigen Jünglings wird mehr ein innerer als ein öffentlicher Schimpf sein, ein fortgesetztes Opfer des Intellekts.

Daß der Däne Holberg uns blutsverwandter ist als die Franzosen, zeigt die ältere Komik unsers Christian Weise von Zittau. Sein Grundsatz heißt absoluter Realismus und „familiäre Pronunziation". Er schrieb alltägliche Gespräche nach, um seine Personen nur sagen zu lassen, was überall in Stuben und Gassen zu hören war. Seine Bauerntöffel, guten und getreuen Nachbarn, Pedanten, Handwerker, Trödelweiber, Bummler, Knechte usw. geben den Holbergischen an derber Wesenhaftigkeit und photographischer Treue wenig nach. Eine schöne Schlußmoral: „Reichtum wird zu Quark, verlaßt euch auf euer Handwerk, das kann euch noch zu Brot helfen, wenn alle Stränge gerissen sein" ist ebenso im Geiste des dänischen Plautus wie ein wirres Saufgelag oder Weibergeschnatter. Der Schulmonarch will später gern vom Pickelhäringtum abschwenken: „Wir mögen nur den Terentium ansehen, den mancher in qualité eines kanonisierten Heiligen anbetet: wie alles auf Hurensachen, auf Ungehorsam bei den Kindern, und auf Betrug bei den Knechten hinaus lauft, ob es jetzund auf allen Theatris, sonderlich bei den Pickelhäringen auf den Jahrmärkten besser hergehet". Nun braucht er fünfzig Personen und dritthalbhundert Seiten, damit die rechte Ausgleichung zwischen zwei Brautpaaren stattfinde, bringt aber endlich ein „modestes" Familienstück mit acht Personen und einer fast Gellertischen Färbung zu Weg und nutzt schon im „Verfolgten

Lateiner“ nach seiner Art gar nicht übel ein großstädtisches Vorbild Molières zu deutschem Spiel und Gegenspiel. In breiter Prosa natürlich, denn der Rationalist verwirft vor Gottsched den gebundenen Dialog: „Ich finde keinen Casum im menschlichen Leben, wo die Leute mit einander Verse machen.“

Als Gottsched beim großen Scheuerfest der „gereinigten Schaubühne“ das Lustspiel, für dessen Theorie und Praxis ihm jedes Organ gebrach, vertrauensvoll in die geschickte Hand seiner Gattin legte, behielt man ganz anders als bei der Tragödie die Fühlung mit der lebendigen Bühne der Banden. Unsre landläufigen Berichte schlagen ein Kreuz vor der wüsten Herrschaft des Hanswurst und bringen die Einfuhr französischer Lustspiele wie aus der Pistole geschossen, während doch dieser Import vor geraumer Zeit begonnen und auch die Nachahmung das erste Tasten und Tappen schon hinter sich hatte. Schoch zwar, dessen „Studentenleben“ Lessing noch auf brauchbare Witze hin durchspähte, steckt in der wüsten Harlekinade; Gryphius war ohne Glück bei Quinault eingekehrt. Später jedoch wußte der geniale Lump Christian Reuter das Preziösenspiel Molières sehr wirksam mit einer Leipziger Personalsatire zu verbinden. Der unsaubere Henrici-Picander läßt die alten Opfer des Bühnenspottes, Arzt und Advokat, mit zwei hübschen Weibern buhlen, die daheim nur „altes Pökelfleisch“ finden; er schildert widerlich roh und steif die Liebeshändel eines studentischen „Erzsäufers“ und führt den Leser in die jämmerliche Welt der verbuhlten Weiber und albernen Demoisellen, der unmoralischen Hofmeister und hofmeisternden Moralisten, der gehörnten Strohmänner und ihrer Feinde Galanthomme und Jolie. Schon hier sind die Namen Aushängeschilder (Vielgeld, Stockblind), Lieschen ist da, und gangbare Redensarten der von Picander sicher beherrschten sächsischen Gassensprache werden so eifrig notiert wie vorher in groben Romanen und Satiren oder einer Gottschedischen Zeitschrift. Ein „Siehst du, wie es beißt“ der Magd findet gleich in der Sammlung des Dieners Platz. Die gemeine Natur reicht der gemeinen Satire die Hand; ohne Durchhechelung des Lasters sei die Komödie nur ein „ungesalzener Häring“. Ein erbärmliches Erkenne dich selbst ist das Endziel dieser ersten sächsischen Produktion, und den alltäglichen „Schlendrian“ verspricht schon der Titel. Viel artiger

ging ungefähr zur gleichen Zeit, da „Schmierander“ seine drei zusammengerafften Schand- und Sittenspiele dem „schönen Geschlecht“ zu widmen wagte, König im „Dresdener Frauenschlendrian“ vor.

Schon 1670 hatte die „Schaubühne englischer und französischer Komödianten“ neben neuem galantem Kram und alter Ware nicht nur Molières „Hahnrei in der Einbildung“, sondern auch „Die köstliche Lächerlichkeit“, den „verwirreten Ehemann“ und aus einer andern, viel ungeschickteren Feder den „Geizigen“ gebracht. Für ihre Zeit ganz achtbare, der deutschen Gegenwart angepaßte Leistungen des Übersetzerhandwerks, wenn auch z. B. das preziöse:

> Votre œil au tapinois me dérobe mon cœur.
> Au voleur! au voleur! au voleur! au voleur!

durch die schwerfälligen Reime:

> Hat ihr bestrahltes Aug mein Herz mir weg gestohlen,
> Darum so heiß' ich sie ein Diebin unverhohlen.

übel verballhornt wird und insgemein der Pariser Witz seinen besonderen Duft einbüßt. Dann gab der Histrio gallicus (1694, 1700, 1724) alle Molièrischen Prosastücke, doch auch hier ging der Deutsche den Versen ängstlich aus dem Weg. Erst ein dritter Abdruck brachte den „Tartufe“, aber in ungebundener Rede. Nicht anders verfuhren Gottscheds, obwohl der Schauspieler Koch schon in den dreißiger Jahren an Destouches und Voltaire das zu vollziehn sich scheute, was Wilhelm Schlegel mit vollem Recht einen poetischen Totschlag nennt. Gottsched jedoch fand dann „das Stücke selbst dem täglichen Umgange um so ähnlicher gemacht“. Seine Frau rechnete vielleicht mit der Abneigung der Banden, die über die Mitte des Jahrhunderts hinaus alte grobe Bearbeitungen spielten, wenn sie den Alexandriner, den jene nur für einige Schlager und Tiraden der Staatsaktion bewahrten, fallen ließ. Das Publikum hatte nichts einzuwenden. Zwar bekam es in der „Deutschen Schaubühne“ keinen zweiten Roi de Cocaigne (von Legrand) und kein zweites „Reich der Todten“, nicht einmal eine neue „Verkehrte Welt“ nach König, aber die Wahl ist gar nicht ungeschickt getroffen. Neben Molières freilich stillos ins Grobe gezogenem „Misanthropen“, in dem nun ein deutscher Eigenfels statt des reizenden „Gäb' der König mir Paris“ ein steifes „altes Lied von Flemmingen“ her-

sagt, steht der „Verschwender", und ein Günthcrisches Trinklied erschallt statt des französischen. Von Destouches erschien ferner das unselbständige „Gespenst mit der Trommel", wo köstliche Domestiken uns für die alberne Fabel entschädigen, und unnütz zur Normalziffer von fünf Akten erweitert „Der poetische Dorfjunker". Er heißt nicht mehr Mazures, sondern Masuren; recht gut, denn Masuren ist im Reich der Dichtung keine berühmte Provinz. Die Übersetzungen sollten möglichst das Aussehn vaterländischer Originale gewinnen, wozu leider auch gehört, daß einfaches elle dem „Aas", zierliches J'y rêverais sans cesse dem groben „So ging ich gleich mit ihr zu Bette" weicht. Das Lokal wurde deutsch, die Personen sprachen ein schleppendes Meißnisch und sagten auch dem trägsten Zuschauer gleich durch ihre Charakternamen, weß Geistes Kind sie seien. Während junge Gottschedianer den ganzen Regnard, Marivaux, St. Foix als „Theater des Herrn . . ." erscheinen ließen, hatte man in dem Altonaer Detharding einen trefflichen Dolmetsch für Holberg gewonnen, dessen Schöpfungen uns trotz allen Abweichungen vom Original hier im altfränkischen Kittel der „Schaubühne" wie in Laubs umfassender deutscher Sammlung zeit- und kostümgerechter anheimeln als bei kunstvolleren neuen Bearbeitern. Der steifleinene Professor, der Molières Herablassung zu „Possenspielen der wälschen Bühne" mit unwilligem Kopfschütteln rügt und den Befehl Harpagons „Die dritte Hand" (cedo tertiam) schrecklich ungereimt findet, kann auch Holberg nur mit sehr gemischten Gefühlen betrachten. Aber der dänische „Nachbar" gefällt ihm doch, weil er den hochmütigen Franzosen durch die Tat beweist, „daß die nordischen Geister der Gelehrten eben so träge nicht sind, als sie zu glauben pflegen". Darum wird der „Bramarbas" willkommen geheißen und der „Deutschfranzos" mit scharfen patriotischen Sätzen eingeführt. Das Théâtre italien, das gesamte Lustspiel Englands blieb ausgeschlossen.

Es ist mehr rührend als lächerlich, daß Gottsched mit seiner schweren Hand Fontenelles „Endymion" ergriff und „auf hohen Befehl" ein Schäferspiel „Atalanta" zum besten gab. So ungeschlacht der in Goethes Studentenbrief ob seinen „sechs Parisischen Schuh" verhöhnte Riese den Menuetpas dieser schwächlichen Gattung abschritt, sein Endziel: die Schäferei, eine Ausgeburt des alten französisch-

italienischen Geschmacks, mit einem größeren Personal und einer reicheren Verwicklung auszustatten, verdiente Beachtung. Es fand sie bei Mylius. Fünf Akte sind freilich für solch ein Pastorale zu viel, denn man bildet Daphnis und Daphne nicht überlebensgroß in Sandstein, sondern als Nippes in Porzellan. Das Grundmotiv der Sprödigkeit schlug durch und ward im Gegensatz von zwei Paaren nach dem Takt und den Figuren eines bald zusammenführenden, bald trennenden, entgegenkommenden und zurückweichenden Kontretanzes unermüdlich von jüngeren Dichtern der vierziger Jahre behandelt. Ihnen folgte der „Schäfer an der Pleiße" mit einem überlegenen Spätling, genannt „Die Laune des Verliebten". Wenn Gellert das poetische Schäferleben für ein Mittelding erklärt zwischen „dem Zwang und der List des Stadtlebens und der Plumpheit und dem Ekelhaften des Bauernstandes", so kann es bei dieser Auffassung der deutschen Landleute nicht wundernehmen, daß Uhlich 1745 mit seinem Versuch, wirkliche Bauern der Gegenwart zu schildern, von der Kritik barsch bedeutet wurde, man wünsche keine „Bauernkerls".

Frau Gottsched hatte schon durch die „Pietisterei im Fischbeinrock", frei nach Bougeants antijansenistischer Femme docteur, mit unverkennbarer Anlehnung an Molière ein entschiedenes Talent für das Lustspiel gezeigt, den abgedroschenen Liebeshändeln entsagt und ostpreußischen Lokalton gut getroffen. Als sie selbständiger die Bahn der Franzosen beschritt, konnte sich ihre Klugheit nicht verhehlen, daß ein an den Hanswurst gewöhntes Publikum kaum ohne weiteres mit beiden Füßen in die „gereinigte" Komödie springen würde. So ist sie, der Not gehorchend, manchmal wider allen Anstand, doch mit einer gewissen naiven Unschuld roh und schmutzig geworden. Auch für die Komödie Sachsens gilt das Horazische Wort von der Flasche, die den ersten Geruch noch lange bewahrt. Es befremdet schon, daß eine Frau grobe Motive des „Georges Dandin", ohne dessen Tragikomik, und des „Eingebildeten Kranken" so geflissentlich bevorzugt. Was soll man erst sagen, wenn der Backfisch Hannchen halbverstandene Zweideutigkeiten singt und sich im Spucken übt, wie eine Colombina das cracher galamment studiert? wenn diesem Kinde mit dem Bordell gedroht wird? wenn Franz das Bett der Mamsell la Flèche teilt? wenn die greulichen Folgen des Schnepfendrecks,

daß nämlich nach verspeistem Taubenmist eine „schweinische alte Mumie" die gute Stube zum „Ferkelkabinett" macht, wenn ein Mops ins Vogelbauer gezwängt, siedender Tee über die „Schinken" des verhaßten Sotenville-Zotenviel gegossen, wenn derlei für netten Spaß gilt und die Verkommenheit eines Studenten sich langatmig aussprechen darf? Welche Widersprüche, Lücken und Wüsten in Komposition und Charakteristik! Welche Karikatur, um wirksame Theaterfiguren zu liefern, weil Frau Gottsched dem Tagesbedarf frönen will und muß! Welche zudringliche Belehrung! Ihre Komödien sind Tendenzstücke. Für sich steht der anonyme „Witzling" als litterarische Satire mit lebhafter Darstellung eines niederdeutschen Zeitungschreibers. „Das Testament" strebt nicht bloß einem verblüffenden Schlusse zu, sondern auch durch Kontraste zwischen dem wahrhaften deutschen Mädchen und der verlogenen Schmeichlerin, dick aufgestrichenem Edelmut und krasser Selbstsucht dem Gebiet Gellerts. „Die ungleiche Heirat" geißelt den bettelstolzen Adel und warnt tapfer vor Mißehen zwischen Bürgersmann und Fräulein. „Die Hausfranzösin", ein ultrapatriotisches Zerrbild mit Motiven des Jean de France und starken Gegensätzen bis zum braven Knecht hinab, prügelt die wälschen Mamsellen und Gauner aus „Germans" Hause.

Dennoch hat Adelgunde nebst ein paar liebenswürdigen Regungen der Weiblichkeit auch den zwar ungeschulten Sinn für Theatereffekt und Komik, der ihrem Gatten oder den sudelnden Quistorp der „Schaubühne" fehlt, doch wie so viele Frauen gelangte sie zu keiner sicheren Technik und band sich äußerlich an die „Regeln". Sprachlich ist Joh. Elias Schlegel ihr weit voraus, obwohl er als Schüler des Destouches einen „geschäftigen Müßiggänger" und einen von Cronegk noch übertrumpften „Geheimnisvollen" mit dem ermüdendsten Wortaufwand möglichst unfrisch malt. Dieser Bildner junger Querköpfe stolpert gleichfalls über die unverbrüchlichen drei Einheiten. Am schlimmsten hapert es mit der Technik bei Gellert. Nicht gewillt, statt von Destouches auch von den Brettern zu lernen, schrieb er am Pult Komödien, die, höchst gebrechlich gebaut, verdienstvoller in ihrem Dialog, als treue Spiegelbilder des Bürgertums neben Rabeners Satiren ein kulturhistorisches Interesse behalten. Man sah sich selbst und seine guten Bekannten, fand aber in diesen

deutschesten Stücken Sachsens keine Diener, keine Lisetten, und der alte pedantische Oheim-Magister, der „der Sache alleweile auf seiner Stube nachgedacht“ hat, ist als zweiter Gellert ein übler Ersatz für die auch im „Testament“ der Gottschedin reformatorisch ausgetriebenen muntern Hausgenossen. Die älteren Herren sind Biedermänner oder Schlafmützen, die Frauen schlechtweg brav oder wie in der Fabel putzsüchtig, kokett, neidisch, bigott, die Mädchen ernsthaft, gescheit, praktisch oder „lose“ (naiv), die Jünglinge Dutzendliebhaber oder Egoisten oder auch Deutschfranzosen, die den Freigeist spielen, frivol tändeln, die deutsche Fuhrmannssprache schelten und selbst tüchtig abgekanzelt werden. Amt und Geld spielen bei der Verlobung eine so große Rolle wie das bißchen Liebe, doch viel Edelmut und Rührung weckt oft nach Gellerts Wunsch eher mitleidige Tränen als ein freudiges Gelächter: „Die kranke Frau“ dagegen, dies langgestreckte Fabelstück, hat nur ein albernes Publikum ergötzen können. Überall kommen und gehn wortreiche Personen, nie waltet eine herzhafte Komik, die saubere Prosa ist wäßrig, die Tendenz außer geringen Ansätzen der „Betschwester“ lahm und hausbacken. Der Stoff für kaum einen Akt wird bis auf drei und fünf wie ein zäher Teig gezerrt, und aus dem Ganzen gähnt uns bloß die Alltagsnatur an. Das war Sachsens goldene Zeit, deren sitzen gebliebne Verehrer Schillers „Jeremiade“ mit einer vollen Ladung traf:

> Wohin wenden wir uns? Sind wir natürlich, so sind wir
> Platt, und genieren wir uns, nennt man es abgeschmackt gar.
> Schöne Naivetät der Stubenmädchen zu Leipzig,
> Komm doch wieder, o komm, witzige Einfalt, zurück!
> Komm, Komödie, wieder, du ehrbare Wochenvisite,
> Sigmund, du süßer Amant, Maskarill, spaßhafter Knecht! . . .
> Alte Prosa, komm wieder, die alles so ehrlich heraussagt,
> Was sie denkt und gedacht, auch was der Leser sich denkt.

Lessing las sich tief in den deutschen und besonders den ausländischen Dramenschatz hinein, schülerhaft exzerpierend, übersetzend, nachahmend, doch er sah zugleich das lebendige Theater und gewann vor und hinter den Kulissen eine flottere Technik, wie sie auch der Dichter der „Mitschuldigen“ durch Lektüre, Dolmetschübung, Theater-

besuch und Liebhaberaufführungen erwarb. Die Mühe, eigene Skizzen ernstlicher auszuarbeiten, ward ihm „durch das dasige Theater, welches in sehr blühenden Umständen war, ungemein versüßt. Auch ungemein erleichtert, muß ich sagen, weil ich vor demselben hundert wichtige Kleinigkeiten lernte, die ein dramatischer Dichter lernen muß, und aus der bloßen Lesung seiner Muster nimmermehr lernen kann". Überholt er nun mit seiner angebornen dialogischen Begabung rasch den Schneckengang Gellerts, gibt ihm die Kenntnis so manches Theaterstreichs einen frühen Vorsprung, darf er Krüger und Mylius über die Achsel ansehn und Oessenfelders Lustspiele bald sehr unfreundschaftlich striegeln, ja im burschikosen Epigramm „Knochenackers" stumpfen Kiel zerknicken, er fühlt sich doch als unoriginellen Nachahmer und findet noch 1754 auf der deutschen Reformbühne lauter ausländischen Witz. Im jugendlichsten Übereifer will Lessing ein „deutscher Molière" werden; dieser Titel soll dem besorgten Vater imponieren und mehr die Höhe des Ziels als gerade seinen eigentlichen Lehrer bezeichnen. Flink versucht er alles: er überträgt und bearbeitet, er bringt Possen und ernstere Lehrszenen, läßt den Stegreifschwank und die Opera bernesca auf sich wirken, studiert Molière und Regnard, Marivaux und Destouches, aber neben diesen und andern Franzosen auch neuere Briten, läuft zum dänischen Plautus, von diesem zurück zum römischen wie von den Sachsen zu Überbleibseln Menanders, später vorwärts zu Goldoni, mehrmals zu den Spaniern. Weil das Schäferspiel um die Mitte der vierziger Jahre so im Flor stand, daß die Bremer Beiträge keinen lockenderen Anbiß bieten konnten, stürzt auch Lessing sich auf dies ihm so fremde Feld und entwirft in Alexandrinern „Die beiderseitige Überraschung": zwei Paare mit den üblichen Schlagworten spröd und blöd, doch im Streit bekehrt die liebende Maid ihre kühle Freundin und diese sie zu vorläufigem Rollentausch; auch sollten Satyrtänze sowohl der Schaulust dienen als den oft in die arkadische Lämmerwelt hineingewünschten petit loup vorstellen. Frau Neuber wäre damit zufrieden gewesen. Ja, Lessing unternimmt später eine französische Komödie Palaion. Ein Schwarm viel bedeutenderer Experimente hin und her folgt, bis er sich selbst, Vaterland und Gegenwart erst in der „Minna von Barnhelm" ganz findet.

Zeitlich stehn die Anfänge des „Messias“ und Lessings dramatisches Noviziat beisammen: dort ein großer, alle Welt aufregender Wurf, hier ein schwacher Versuch, worin nur schärfere Prüfung individuelle Keime bemerken kann, aber nach fünfundzwanzig Jahren sitzt Klopstock wesentlich auf demselben Fleck, während Lessing immer weiter fortgeschritten ist und die „Emilia“ für Alt und Jung unendlich mehr bedeutet als der Abschluß jener religiösen Andacht. Wir sehen den Rekruten seine Handgriffe lernen, so äußerlich auch, wie Erdmann Uhse, Brentanos Urbild der Philisterpoetik, die Kunst „Andern ihre Worte und Redensarten nachzuahmen“ beibringt. Lessing sammelt „Komische Einfälle und Züge“ nicht in ein planmäßiges Magazin, doch als Lesefrüchte, die vornehmlich im Théâtre italien, aber auch bei Baron, Etherege, selbst bei dem alten Schoch gewachsen sind. Zur treuen Übersetzung oder Kopie tritt die Lust, den Fund zu kürzen, umzubiegen, für ein eigenes Werk nutzbar zu machen, „fremde Schätze bescheiden zu borgen“, wie die Hamburgische Dramaturgie es nennt. War nach den das sechzehnte Jahrhundert hindurch teils naiv, teils frech geübten Diebstählen der Begriff des litterarischen Eigentums auch im Zeitalter Molières oder Holbergs fließend, so glaubt der junge Lessing an kein sechstes Gebot für die Poesie, sondern wirtschaftet ganz bewußt mit Reminiszenzen, um hier ein fremdes Motiv, da einen fremden Ausspruch sei es mit loser Anlehnung, sei es genau und wörtlich herüberzunehmen. Zum Beispiel folgt sein Anton willig einem Gespräch der Gottschedin (Die ungleiche Heirat 2, 5), wenn er, da ein Frauenzimmer nicht mit der bloßen Hand geführt werden darf, in Ermangelung eines Handschuhs den Westenzipfel nimmt; der junge Gelehrte Damis schreit wütend: „Verdammter Korrespondent! — Das ist der Lohn, den dein Brief verdient! . . . Du zerreißest mein Herz, und ich zerreiße deine unverschämte Neuigkeiten“, ganz wie Lycander bei Destouches (L'Envieux): Tiens, maudit correspondent, voilà le prix que mérite la lettre. Tu me déchires le cœur, et je mets en pièces tes impertinentes nouvelles. Ein so völliges kleines Plagiat wie diese Anleihe des Novizen ist sehr selten, aber im großen und im einzelnen der Handlung, im Aufbau und im Detail der Reden sieht man die Jugenddramen aus fremdem Vorrat gespickt. Allgemach verfeinert und vertieft der äußerliche Borg sich

zur innerlichen Besitzergreifung, die Schülerhaftigkeit schwindet, doch ein bewußter, auch mit stoffverwandten fremden Schöpfungen klug hantierender Kalkül bleibt selbst der „Minna", der „Emilia". Die Prüfung anderer Werke stimmt Lessing selbst schöpferisch. Er zieht nicht nur in der ersten Vorbereitungszeit, da wo Schiller sich durch Bücherstudium neue Welten erobert, sondern noch bei der Ausarbeitung von Szenarien und Entwürfen fremde, demselben Gegenstand gewidmete Stücke zu Rate, seine „produktive Kritik" auf das Umbilden und Bessermachen richtend, indessen sonst ein Dramatiker, sobald das Eisen wirklich im Feuer liegt, sich die Vorgänger vom Leibe halten und, nicht durch Ähnlichkeiten oder Gegensätze beirrt, frei ausschreiten wird. Undenkbar, daß Goethe während des Gusses der „Iphigenie" die in seine Phantasie gebetteten Erinnerungen an irgendwelche Vorgänger durch neue Lektüre geweckt, sehr unwahrscheinlich, daß Schiller, des Stoffes und des Kostüms Herr, während der Ausgestaltung des „Tell" einschlägige Stücke wiederum gemustert hätte. Nehmen wir dagegen einen Breslauer Entwurf Lessings, den „Alcibiades", diese höchst interessante Skizze, die nur er aussinnen und schreiben konnte, so folgt noch immer das sehr entwickelte Talent jenem alten Verfahren, nicht wie Schiller sich erst einer historischen Erzählung durch Auszüge zu bemächtigen, dann aber diesen Rohstoff nach eigenem Willen und eigener Ethik zu formen, sondern auch in Dialogen manche Schritte nach den Fußstapfen seiner Gewährsmänner zu berechnen. Seitenzahlen der Geschichtsbücher, Szenennummern schwacher ausländischer Stücke deuten mit einem „Siehe" dies bewußte Wuchern an. Nur die Verblendung könnte hier von Plagiaten sprechen, wo alles so Lessingisch geworden ist. Der unreife Praktiker und Theoretiker weiß die Grenzscheiden wahrer und falscher Nachahmung noch nicht zu beobachten. Er will 1749 bei Griechen und Römern „mit allem Fleiße diejenigen Stücke und Stellen aufsuchen, welche die neueren Dichter von diesen geborgt haben", und ist überzeugt, daß die Engländer und die Spanier „zwar ebenso große Fehler als Schönheiten haben, von denen aber ein vernünftiger Nachahmer sich sehr vieles zunutze machen könnte". Das ist allgemein gesprochen; doch man nehme die aufschlußreiche Stelle der „Theatralischen Bibliothek" von 1758 hinzu, wo es von den commedie dell' arte heißt:

„Neuere Komödienschreiber haben sich ihrer auch sehr wohl zu bedienen gewußt, und besonders will man von Molieren wissen, daß er sich ungemein aus ihnen bereichert, und daß er, wenn man ihn zur Wiedererstattung dieses gelehrten Raubes zwingen könnte, der große komische Kopf vielleicht nicht mehr scheinen dürfte, für den er itzt durchgängig gehalten wird. Es ist diese Beschuldigung nicht ganz ohne Grund; nur muß man nicht glauben, daß sie dem Manne, dem man sie macht, schimpflich sei. Ein komischer Dichter von Molieres Gattung kann ohnmöglich alles aus seinem Kopfe nehmen . . . Und was bekümmert sich endlich das Publikum darum, wo ein Moliere den Stoff es zu belustigen hernimmt? Wenn das stehlen heißt, sagt das Publikum, so wollten wir wohl alle komische Dichter höflich ersucht haben — gleichfalls zu stehlen. Dieses nun, und die Behauptung, daß wir Deutsche, ohne Widerrede, unter allen gesitteten Völkern in dieser Art von Poesie die meisten Hülfsmittel bedürfen, haben mich bewogen, die besten Entwürfe ungedruckter italiänischer Lustspiele zu sammeln, und gleichsam ein Magazin für unsere komische Dichter anzulegen, aus welchem sie sich sicherer und zugleich unschuldiger versorgen können, als aus ganzen gedruckten Stücken, die leicht selbst in einer Übersetzung auf unserer Bühne erscheinen und sie also der Gefahr, verglichen zu werden, aussetzen möchten.“ Und nochmals: „Genug, daß es Entwürfe von lauter ungedruckten Stücken sein werden, welche den oben angezeigten Nutzen für unsere theatralischen Dichter haben könnten.“

Weder folgten ihm die deutschen Dramatiker in diesen Canevasladen, noch machte Lessing selbst sich mehr als ein Motivchen frei zunutze. Seine frühen und mittleren Entwürfe wimmeln von geraden Fingerzeigen und beweisen durch Zitate, daß er neben den Schreibblättern aufgeschlagne Bücher liegen hatte, durch knappe Verweise, daß er bei der Ausführung die angemerkten Stellen wieder einsehn wollte. Nicht verwunderlich ist dies für bloße Bearbeitungen des Plautus oder für das „Testament“, wo lauter „Siehe“ den sehr verkurzten und verschobenen Szenengang nach Goldonis Erede fortunata markieren. Anders steht es um solche Skizzen, die keine freie Nachbildung liefern sollen, sondern allerlei findige Kombinationen und Kontaminationen bieten. Schon der Leipziger Anfänger machte sich auf eigene Faust an die Engländer heran, früh davon

überzeugt, ihre von Gottsched ignorierten, erst seit 1748 auch unter Hallers Einfluß sehr spärlich verdeutschten modernen Lustspiele seien für unser Theater zu „üppig", als daß sie nicht tiefer Einschnitte bedürften. Er übertrug keines, experimentierte jedoch, französischer Technik treu, oft und lang an Charakteren und Situationen. Lessing verzeichnet vielleicht schon 1748, im Wetteifer mit dem Dolmetsch des Country-wife, Weiße, zu den drei Hauptrollen eines Lustspiels „Der Leichtgläubige" die Vorbilder bei Wycherley, dessen episodische Liebeshandlung er mit einer zur falschen Freundschaft tretenden Erbintrige, vielleicht nach Granvilles She-gallants, und dem erst allgemach verabschiedeten Bedienentum ausstatten will; ja, für den Helden Woldemar bucht er viele Seitenzahlen: „Siehe den Charakter des Sparkish p. . . .", und im Entwurf liest man etwa: „Siehe zum Teil die Scene p. 12, welche aber dahin geändert werden muß" . . ., schließlich einen besonderen, gleichfalls mit Seitenangaben versehenen Auszug aus dem Charaktervorbild. Weiße besaß das englische Stück mit Lessings Merkstrichen. Wir dürften also von einem solchen Jugendwerk ungefähr sagen, was der Hamburger Dramaturg, der die Entlehnung von Situationen gut heißt, einmal hinwirft: „Dieses Stück ist vom Le Grand, und auch nicht von ihm", doch wir dürften kaum wie er den Bericht über die Veränderungen schließen: „Es mag endlich entstanden sein, wie es will; genug, es gefällt sehr". Unser Theater zog keinen Gewinn davon, daß Lessing diese Versuche noch in den fünfziger Jahren fortsetzte: die Stutzerkomödie „Der Vater ein Affe, der Sohn ein Geck" bildet ihren alten Baron Modisch ausdrücklich dem Lord Froth im Double-dealer nach, ohne daß die vier Szenen eine sonstige Berührung andeuteten; dasselbe Stück Congreves wird fortwährend schon im älteren Szenar des „Guten Mannes" zitiert, dergestalt, daß partienweise nur ein uninteressantes Geripp des englischen Stoffes vorliegt, sparsam gegenüber den verfitzten Intrigen, doch immer noch wirr genug, wenn es eine Nebenhandlung zur Vorherrschaft bringt, manches verschmelzt, streicht oder ausmünzt, Personen und Namen zur Pein des Kritikers vertauscht. Auch hier drängt sich eine französische Lisette vor. Ähnlich folgen „Die Witzlinge" männlichen und weiblichen Geschlechts einem Stück Shadwells: Bury-fair. Im Gegensatze zur französischen Typen-

komödie sieht Lessing bei diesen Engländern scharf, auch frech umrissene Figuren, im Gegensatze zum schlanken Bau einen „wollüstigen“ Wuchs, strebt aber mit einem Kompromiß zwischen London und Paris nach größerer Einfachheit. Triftig sagt Goethe von der Bearbeitung solcher englischer Komödien: „Er (Schröder) konnte dabei den Stoff derselben nur im allgemeinsten brauchen, denn die Originale sind meistens formlos, und wenn sie auch gut und planmäßig anfangen, so verlieren sie sich doch zuletzt ins Weite . . . Überdies geht ein wildes und unsittliches, gemein wüstes Wesen bis zum Unerträglichen so entschieden durch, daß es schwer sein möchte, dem Plan und den Charakteren alle ihre Unarten zu benehmen. Sie sind eine derbe und dabei gefährliche Speise, die bloß einer großen und halbverdorbenen Volksmasse zu einer gewissen Zeit genießbar und verdaulich gewesen sein mag.“

Hier dem auf Addison beschränkten Interessenkreis Gottscheds fern, blieb Lessing als Schüler des französischen, sächsischen, nebenher des dänischen Lustspiels ganz im Leipziger Fahrwasser und erhob sich als Tragikus nur durch das negative Verdienst, daß nichts zur Darstellung und zum Druck kam, über die Deutsche Schaubühne. 1747 war Marivaux' kläglicher „Hannibal“ wieder in Paris gespielt worden: auf Neuberische Freibillets spekulierend, ging Lessing mit Weiße daran, diese fade, monotone Liebelei des großen Karthagers zu übersetzen und gab einen furchtbar steifen Anfang. Dann wurden von ihm im April 1748 die ersten tragischen Kräfte des Leipziger Theaters für ein selbständiges Trauerspiel ins Auge gefaßt: „Giangir oder der verschmähte Thron“, nach denselben seit 1553 fließenden Geschichtsquellen, aus denen Weiße, der allzu beharrliche Kamerad, treuer sein spät vollendetes Stück „Mustapha und Zeangir“ schöpfte. Den Stoff, eine der von Klassizisten des siebzehnten und des achtzehnten Jahrhunderts mannigfach lateinisch, italienisch, französisch und deutsch dramatisierten orientalischen Palastumwälzungen, hat noch 1776 der herbe Chamfort mit auffallend weichen Herzenstönen für die jungen Prinzen behandelt. Solimans II. Favoritin Roxelane schafft ihren Stiefsohn Mustapha weg, um Giangir auf den Thron zu setzen; dieser verschmäht jedoch, was die ränkevolle Mutter ihm anbietet, und sucht aus zärtlicher Neigung für Mustapha den Tod. So wählt Lessing nicht junge Liebe, sondern junge Freund-

schaft zur Grundlage seines ersten Trauerspiels. Statt einer Verschwörung Mustaphas erscheint wie in Mallets englischer Tragödie nicht eben glücklich das alte Phädramotiv, indem die Heuchlerin dem schlaffen Gemahl von schnöden Anträgen des Stiefsohns berichtet; auch dürfte der Erzieher Themir endlich mit dem Rhetoramt eines Racinischen Theramen betraut gewesen sein. Aber Lessing hat gottlob diese Jugendsünde nur auf drei Szenen erstreckt, die technisch den Franzosen nachstümpern und sich von Gottschedianischen Originalen bloß durch den gehackten Stil der Erregung, nach Elias Schlegels Vorgang durch die Reimlosigkeit der hölzernen Alexandriner unterscheiden, während seine Komödien der Gottschedianischen Prosa treu bleiben. Die Sprache kann selbst dem neunzehnjährigen Studenten nicht verziehen werden, der doch keineswegs nach der Unart junger Strudelköpfe drauf los schrieb, sondern schon früh, wie Weiße bezeugt, erst Akt für Akt, Szene für Szene genau entwarf und die Entwürfe, von denen es erst zuversichtlich hieß, er sei schon fertig, mit der „äußersten Anstrengung" langsam ausarbeitete.

Der junge Dramatiker war hitzig und bedächtig zugleich. Er schrieb sehr viel, zu viel, doch er hängte nicht alle Windeln auf den Zaun. Versprach Naumann schon 1749 dem Publikum eine Lustspielsammlung von dem „sinnreichen Herrn Lessing aus Kamenz in der Oberlausitz" (darunter „Die Stärke in der Einbildung" d. i. „Der Misogyne", und den „Freigeist"), so bedauerte Lessing, sich 1747 mit dem „Damon", 1749 mit der „Alten Jungfer" übereilt zu haben. Er schloß die „unglücklicher Weise" gedruckten Erstlinge nachher von den „Schriften" aus und ließ einen bessern Vorrat, der noch der letzten Hand harrte, ganz liegen, weil es ihn zu anderem Schaffen vorwärts trieb: satis est potuisse videri, sprach er dazu. Affenliebe für diese Geschöpfe lag ihm so fern, daß er Schmids unbefugten Neudruck (Anthologie der Deutschen, 1770) als hämisches Vorhaben, ihn in seiner ganzen armseligen Kindheit wieder auf den Platz zu bringen, zornig abwies.

„Damon oder die wahre Freundschaft" ist denn auch eine schwächliche Primanerarbeit ohne Welt- und Theaterkenntnis, frei nach La Chaussée, nach Rabeners echtem Freund Damon und falschem Freund Varicus („Gedanken über die Mienen und Gebärden

der Menschen"), voll von Gellerts moralisierender Spekulation auf Rührung, mit einer zahmen fille d'intrigue und einer dem „glücklichen Schiffbruch" Holbergs abgewonnenen Verwicklung. Zwei Freunde warten auf ostindische Schiffe, die ihr ganzes Vermögen tragen. Die von beiden umworbene Witwe beschließt auf Lisettens „guten Rat" die Erklärung, sie werde den wählen, der in diesem Handel der glücklichste gewesen sei. Dann verschwindet sie bis zur Schlußszene, denn hier allein wagt unser Anfänger mehr als zwei Personen zusammenzuführen. Es heißt immer: Ablösung vor! wie bei Gellert, und wir segeln mit dem Winde der „zärtlichen Schwestern", wenn der böse Leander ohne weiteres Lisetten mitteilt, sein Schiff sei untergegangen, und er wolle dem nichts ahnenden Damon Gütergemeinschaft anbieten. Ebenso kindisch muß ihm Damon, ein Ausbund von Edelmut, mit dem gleichen Antrag zuvorkommen. Oronte, der in einem fort „Versteh' er mich" sagt, was der junge Lessing wohl für einen Triumph der Komik hielt, eröffnet dem Vetter Damon das Meer habe nicht Leanders, sondern seine Hoffnungen verschlungen. Damon ist verdutzt ob Leanders Trug. Am Schlusse, wo zu allem Überfluß auch Herr Oronte mit der Variation „Verstehn Sie mich" als Bewerber auftritt, ruft die Witwe, Damon sei der Glückliche, denn er habe seine große Seele bewährt und den falschen Leander entlarvt. Damon verzeiht Leanders „Übereilung": dieser gesteht beschämt, die Freundschaft, die er bisher nur im Munde führte, jetzt wahrhaft zu kennen. Ende gut, alles gut.

Ein großer Fortschritt gegen den leblosen Wortkram, der nur vom Bemühen, die Aufregung durch einen Trab abgerissener Monologsätzchen zu malen, unterbrochen wird, ist der frivole Schwank „Die alte Jungfer" mit dem Plautinischen Persa-Motto, daß die Mitgift jedes Gebrechen decke. Karl Lessing behauptet, es seien Kamenzer Figuren; doch angejahrte reiche Jungfern, die recht jung und zimpferlich tun und sich gar zu gern von verschuldeten Offizieren kapern lassen, wird es überall geben. So führt hier der Kapitän v. Schlag die Ohldin heim trotz allen Schlichen der Partei des mit Lisette buhlenden Hausgenossen Lelio: er und dieser leichtsinnige Vetter schließen endlich ein Geldabkommen. Jetzt kennt Lessing das Bühnenhandwerk besser. Der Biedersinn ist zugunsten

zweideutiger Witzchen verabschiedet. Die Personen sind zwar nicht dem Leben, doch dem eisernen Bestande des Theaters abgestohlen und zum Teil durch Aushängeschilder bezeichnet: Ohldin als komische Alte, der lumpige Bramarbas v. Schlag, der junge Liedrian, die schamlose Zofe, die wahrlich nicht in Marivaux' feinem Salon gedient hat, ein mit blödsinnigen Versen hausierender Bettelpoet Kränsel wie Holbergs Rosiflengins und die Quodlibetreimer Leipzigs, ein Schneider, ein Schwätzer, ein Feigling Rehfuß und ein jugendlicher Komiker Peter. Dazu ein recht Gellertisches Ehepaar, das als Muster der Eintracht auftritt, um sofort einen lauten Streit über die Zahl dieser glücklichen Jahre zu beginnen. Peter dagegen zeigt, wie sehr Lessing mit dem Tagesbedürfnis der Bühne rechnet. Denn Peter ist ein bloßer Ersatz für den verpönten, aber nur scheintoten Harlekin, und er hat als „Gebackensherumträger" hier vollen Anspruch auf das weiße Pierrotjäckchen. Lisette nascht von seiner leckeren Ware, wie Colombina den Zuckerbäcker Mezzetino bestiehlt. Auch die Intrige stammt vom Théatre italien. In den „Chinesen" muß Harlekin als stelzfüßiger Kapitän den Freier recht abschreckend agieren; denselben Aufzug zu gleichem Zweck darf Peter wählen, da Ohldin ihren Zukünftigen noch nie gesehn hat. Es fehlt nicht an komischen Situationen: die Alte spricht den Poeten als Schneider, den Schneider als Poeten an, worauf beide wütend davonlaufen; der falsche Kapitän bekennt sich, in die Enge getrieben, zu den Schulden des wahren, fällt jedoch einmal ganz aus der Rolle. Eben legt der vermeinte adelige Freier seiner bürgerlichen Braut unter starker Plünderung Molières und der Gottschedin einen tollen Heiratskontrakt vor, als der echte Kapitän ins Zimmer tritt. Allgemeiner Wirrwarr, dann allgemeiner Ausgleich. Beim Abgang führt Lelio die Ohldin, der Bräutigam v. Schlag sagt schmunzelnd: „Mir bleibt Lisette"; das nennt Oront mit Recht ein böses Omen, und diese verfängliche Aussicht krönt einen Schwank, der dem Kamenzer Pfarrhaus ein Ärgernis sein mußte. Mit der harmlosen Schlußpointe der Witwe: „Damon! Damon! ich befürchte, ich werde eifersüchtig werden. Keines Frauenzimmers wegen zwar nicht, aber doch gewiß Leanders wegen", war es nun vorbei. So folgten auf Goethes „Laune des Verliebten" die „Mitschuldigen".

Am auffallendsten zeigt Lessings französische Manier „Der

Misogyne" (1748), der später als „Der Misogyn" (1767) aus einem langen Akt zu drei kürzeren gestreckt erschien, indem Lauras Liebe zu Lelio weitläufig ausgeführt wurde. Dies Motiv war früher nur angedeutet, als in dem oberflächlichen Stück, dessen Neubearbeitung nach beinah zwanzig Jahren uns wundern muß, der Vater die Hauptrolle spielte. Von Beaumont-Fletchers Woman-hater hat er den Namen „Wumshäter" geborgt, wie ein Witzling „Fuhl" und die alte Jungfer „Ohldin" heißt, denn er ist ein geschworener Misogyn. „Der Verfasser", meint Lessing in einer Selbstanzeige, „hätte wohl können sagen: Der Weiberfeind. Denn ist es nicht abgeschmackt, seinen Sohn Theophilus zu nennen, wenn man ihn Gottlieb nennen kann?"; ein dreister Witz für den Enkel und Bruder eines Theophilus. Er hatte seinem Alten den griechischen Titel gelassen, um an Menander zu erinnern, dessen „Misogynes" Simylos noch in Lessings Hamburger Kollektaneen hervortritt. Die winzigen Reste zeigen den attischen Weiberfeind im Hader mit seiner frommen Frau: Wumshäter dagegen ist Witwer, er war trotz allem Weiberhaß dreimal verheiratet. Wohl findet sein Zorn auf das zarte Geschlecht manchen komischen Ausdruck, wenn er etwa für „meine Tochter" unwillig „die Tochter" sagt, wohl nimmt Lessing auch hier seine Belesenheit zusammen und spricht Griechen wie Franzosen die Witze von der Vermählung und dem Schiffbruch, dem Weib als notwendigem Übel, der Heirats- und der Unheilstiftung nach, doch an ein tieferes Molièrisches Behagen in der Narrheit darf man kaum denken. Natürlich geht es nicht ohne Geldprozeß ab: da mag denn ein kuppelnder Schablonenadvokat sich als Freiwerber unentrinnbar in verschnörkelten Perioden fangen. Alte Scherze: harmloser als Solbists „nicht unebene Schlüsse", die er mit Neulateinern „aus der Proportion der Glieder, zumal der Nase, der Schultern, der Waden" auf die erotischen Qualitäten eines Mannes zieht, oder als Lisettens unsauberes Gemunkel von den „Realitäten", die einem als Liebhaber verkappten Mägdlein abgehn. Die deutschen Diener fehlen hier: dafür darf Lisette flott ihre ganze Keckheit entfalten und nach Molières Vorgang den schrullenhaften Hausherrn weidlich ärgern. Der Sohn Valer hat seine Geliebte Hilaria in Männerkleidern als Lelio eingeschmuggelt. Dem Alten gefällt der hübsche Jüngling sehr, Laura entbrennt für diesen Bruder Hilarias. Wir

kennen solche Mummenschanz von Gherardi, Marivaux und manchen andern her, wir finden sie aus Granvilles She-gallants wieder in Lessings Skizze zum „guten Mann“: ja schon die „Schaubühne englischer und französischer Komödianten“ läßt eine durchtriebene Schöne bald als Schwester, bald als Bruder auftreten, und welchen Irrungen dient die Geschwistergleichheit in Bibienas „Calandra“! Als nun Hilaria endlich in ihrer echten Gestalt erscheint, kann Wumshäter nicht die geringste Ähnlichkeit zwischen ihr und Lelio herausfinden. Ihn zu überzeugen, muß Hilaria-Lelio in eine halb männliche, halb weibliche Zwittertracht schlüpfen, deren Wahl Lessing dem Takt der Schauspielerin überläßt: die erweiterte Fassung gönnt ihr Muße zum Umkeiden. Auch das ist eine spaßige Wirkung des Théâtre italien. wo ein solches Doppelwesen sich bald von der linken, bald von der rechten Seite zeigt, und ganz im Geschmack der Neuberin. „Vielleicht“, sagt Lessing später, „kannte sie ihre Herrn Leipziger, und das war eine List von ihr, was ich für eine Schwachheit an ihr halte.“ Auch der junge Theaterdichter kannte seine Leipziger, die hier, nachdem das Spiel übers Knie gebrochen und mit einer doppelten Verlobung gekrönt worden ist, von Lisette das Spectatores, plaudite vernehmen: „Lachen Sie doch, meine Herren, diese Komödie schließt sich wie ein Hochzeitskarmen.“

Fehlt dieser Gruppe die Tendenz und der persönliche Stempel Lessings, so bietet die andre mit dem „jungen Gelehrten“, dem „Freigeist“, den „Juden“ Bekenntnisse seiner eigenen Erfahrungen und Wünsche. Das Streben, dramatisch von erlebten und allgemeinen geistigen oder sozialen Kämpfen zu zeugen, gibt den unreifen Stücken ihren bedeutsamen Vorrang. „Der junge Gelehrte“, schon in Meißen mit individuellem Anteil entworfen, wurde 1747 in Leipzig auf Grund eines wirklichen Vorfalls und nach Kästners Ratschlägen ganz umgeschaffen und im folgenden Januar sehr günstig aufgenommen. Es war ein Triumph für unsern „deutschen Molière“, achtzehnjährig von der berühmtesten Schauspielerin, die sonst gegen Neulinge sehr spröde war, die Feuertaufe zu empfangen und unmittelbaren Beifall zu ernten. Wolfram nutzte seine noch frischen akademischen Erfahrungen für die Hauptrolle. Nur der Ruin der Neuberischen Truppe, sagt Lessing, ver-

trieb das Stück „aus demjenigen Orte, wo es sich ohne Widerrede in ganz Deutschland am besten ausnehmen kann“. Nicht weil hier ein aberweises, dünkelhaftes Magisterlein jüngst bei einer Preisbewerbung kläglich gescheitert war, sondern weil hier der Abstich von milchbärtiger Pedanterie und „anmuthiger Gelehrsamkeit“ durch alle Gassen spazierte.

Die Verspottung der Aftergelahrtheit war nicht von heute, der alte Pedant mit seinen krausen Latinismen eine längst bewährte Possenfigur, auf die sich Italiener, Franzosen, Engländer, Gryphius, Holberg verstanden, aber keineswegs bloß die dramatische Satire. Montaigne schrieb den herrlichen Essai Du pédantisme. La Bruyère zeichnete den Mikrologen, der Versailles nicht kennt, doch den babylonischen Turm Zoll für Zoll ausgemessen und untersucht hat, weshalb Artaxerxes Langhand hieß, ob die Linke oder die Rechte länger war? Die Gelehrten die Verkehrten, sagte das deutsche Sprichwort. In Leipzig hatte Thomasius vom Katheder herab gefragt, ob wohl jemand unter den Franzosen „so viel Pedanten, so viel tumme Teufel und ungeschickte Kerl angetroffen als in Teutschland?“ Das könne hier jeder im ersten Monat sehn, auch möge man dreist auf das ganze Reich schließen, da „wir Meißner uns nichts geringes in Teutschland zu sein einbilden“. In Leipzig erwuchs aus zwei akademischen Reden Professor B. Menckes bald verdeutschtes Buch De charlataneria eruditorum, „Von der „Charlatanerie oder Marktschreyerey der Gelehrten“: er verlacht die Mückenseiger, die närrischen Erfinder des Perpetuum mobile, die gekrönten Poeten und schäbigen Kasualreimisten und gibt ungeheuerliche Beispiele von gelehrten Buchstabenfaseleien oder Dissertationen, was die Sirenen für Lieder gesungen? wie viele Bootsknechte König Odysseus gehabt? wie Hecubas Mutter geheißen? In Leipzig dichtete Mylius „Die gelehrten Kleinigkeiten“.

Lessing schrieb den „jungen Gelehrten“ nicht als Pendant zum gleichnamigen Aufsatz der „Belustigungen“ (November 1743), auch nicht vornehmlich im litterarischen Wetteifer mit Holberg, dem Meister des jungen Gelehrten Erasmus Montanus, sondern er schrieb ihn, um sich den häßlichen Widerspruch zwischen Jugend und greisenhafter Aberweisheit vom Leibe zu schaffen. Ihn selbst soll das Stück vollends befreien und allen Krankheitsstoff ausscheiden.

„Unter diesem Ungeziefer aufgewachsen, war es ein Wunder, daß ich meine ersten satyrischen Waffen wider dasselbe wandte?" Der Ekel, den in Halle Winckelmann empfand, ergriff auch Lessing. Er selbst tritt hier auf die „Bücherwürmer, diese verdammten Tiere", für ihn ruft Lisette: „Die Bücher, die toten Gesellschafter!" Damis schilt den Valer: „Die Zeiten sind vorbei, da ich ihn hochschätzte. Er hat seit einigen Jahren die Bücher bei Seite gelegt: er hat sich das Vorurteil in den Kopf setzen lassen, daß man sich vollends durch den Umgang, und durch die Kenntnis der Welt, geschickt machen müsse, dem Staate nützliche Dienste zu leisten." Ein solcher Valer ist Lessing, dessen Ironie hier nur zu deutlich wird. Sein Brief an die Mutter erklärt: „Ich lernte mich selbst kennen, und seit der Zeit habe ich gewiß über niemanden mehr gelacht und gespottet als über mich selbst."

Das Opfer dieser Satire, Damis, ist ein aufgeblasener zwanzigjähriger Pseudogelehrter, der aller Welt seinen aus halbverstandenen Büchern vollgestopften Schulsack um den Kopf schlägt, stolze Zitate hinstreut, Scharteken auf Kosten des Vaters drucken und prächtig binden läßt, im Zusammenklauben mikrologischer Anmerkungen sein Philologenideal erblickt, paradoxe Rettungen Xanthippens oder ein Dissertatiönchen de opsimathia plant — wir kennen derlei Themata in jener Zeit — und mit weiser Miene fragt, ob Kleopatra die Natter an den Busen oder an den Arm hielt. Er zählt gleich Molières Doktor Pancrace die ihm geläufigen Sprachen her und vergißt die deutsche, während sein Diener Anton leider das Wendische vor ihm voraus hat. Er ist natürlich sehr zerstreut, was nicht bloß mit Worten La Bruyères, sondern auch mit symptomatischen Gebärden ausgemalt wird. Er denkt von den Frauen so schlecht wie Simonides und behauptet: Mulier non homo, will aber heiraten, um der gelehrte Märtyrer eines Hausdrachens zu werden: auch ein Gegenstand lateinischer Abhandlungen. Er verachtet den unwissenden Haufen und schilt seinen Vater einen alten Idioten. Das karikierte Geschöpf des Kamenzer Pastorsohnes nennt die Geistlichen „schlechte Helden in der Gelehrsamkeit" und bemitleidet Antons Ehrfurcht vor den klugen Pfarrern und Küstern wie Erasmus Montanus. Doch indem er jedes „Pöbelvorurteil" ablehnt und die vier Fakultäten von oben herab mustert, sind ernstere Züge Lessings

unvermerkt auf den am Ende mehr peinlichen als ergötzlichen und weit hinter dem einen dänischen Vorbild zurückbleibenden jungen Hohlkopf übertragen worden. Auch ist es der offenste Protest gegen die altkluge Meißner Glückwunschrede von der Gleichheit der Jahre, wenn hier Damis mit seinem Vater über den Wandel zankt und auftrumpft: „Die Zeiten ändern sich nicht." Lessing strebt nach gründlicher Aussprache. Darum muß Damis nicht nur Philolog und Philosoph sein, in anatomischer Terminologie schwelgen, nicht nur definieren, distinguieren, disputieren, Barbara und Celarent samt anderem scholastischem Latein interpretieren, paradoxe Syllogismen vor Anton verfechten und ihm ein Privatissimum der Poetik lesen wie Montanus, sondern sich auch für einen unübertrefflichen Dichter halten: „Gegen mich kriecht Milton, und Haller ist gegen mich ein Schwätzer." Er schmiedet elende Hochzeitkarmina und steife Lehrgedichte. Tiefere Satire liegt in seiner prahlerischen Erklärung: „Ich rede von der Republik der Gelehrten. Was geht uns Gelehrten Sachsen, was Deutschland, was Europa an? Ein Gelehrter, wie ich bin, ist für die ganze Welt, er ist Kosmopolit." Auch lehnt er die Zumutung, daß ihm Juliane gefalle, verächtlich mit dem Hans-Franzen ab: „Mir? eine dumme Deutsche?" Damis ist endlich so wankelmütig wie Schlegels „Müßiggänger" oder besser der Irrésolu, dem er es in Heiratssachen nachtut, während nach Maßgabe desselben Destouches sein Diener im Solde des Vaters zur Vermählung treibt, doch die Anekdote von dem vatikanischen Bibliothekar Allatius aufgewärmt erhält: er heirate nicht, um Mönch werden zu können, und er werde nicht Mönch, um sich die Freiheit der Eheschließung zu wahren. Aufdringlichkeit, Übertreibung und die widerspruchsvolle Häufung komischer Züge fehlen nirgend. Nicht nur, daß der in Wien noch 1764 von dem Hanswurst Prehauser vergröberte Diener Anton oft mit befremdender Klugheit Dinge, die man ihm kaum zutraut, sagt und wie alle Figuren Lessings zu sehr vom Witz seines Urhebers zehrt, wenn er z. B. außer plumperen, mehrmals ins sexuelle Gebiet schlagenden Späßen dem „Pseudolus" das Bild vom Hocken und Hecken der Buchstaben abborgt. Ohne Grund wird wohlfeiler Spaß gegen die Advokaten eingeflochten oder zum Überfluß ein Kränzchen alter Herren geschildert, wo man auch die Fakultäten durchgeht und der halbtrunkne Medikus lärmend

auf die braven Leute, die Freigeister, anstößt. Papa Chrysander soll recht komisch wirken; aber Lessing kann die lächerlichen Eigenschaften noch nicht mischen, sondern schlägt sie gleich einer Musterkarte nacheinander auf, wie etwa Frau Gottsched, um ein neues Effektchen verlegen, den biedern Krautjunker urplötzlich in einen Jagdnarren verwandelt. Chrysander ist zunächst ein grauer Dummkopf, der seine Reden mit römischem Kauderwälsch, einmal wörtlich aus Laubs Holbergübersetzung, oder dem bedenklichen Studentenspaß über die Desinentia auf ix: Netrix, Lotrix, Meretrix, im zweiten Druck auch noch mit der stereotypen Redensart „wir Lateiner“ verbrämt, aber die Erinnen, Corinnen usw. für „Menscher“ hält und den Homer einen Narren schimpft. Dann entpuppt er sich als durchtriebener Geizhals, um plötzlich den politischen Kannegießer und im Schlußakt einen Ausbund von Veränderlichkeit zu spielen. Dazwischen zeigt er wie Anton gesunden Menschenverstand und sähe, nach Molières Bonmot gegen die femmes savantes, seinen Sohn lieber in ein lebendiges, statt in tote Bücher gucken.

Von den Dienstboten deutet der nüchterne, dummschlaue, neugierige, dreiste Anton mehr auf Holberg, Lisette mehr auf Frankreich. „Wir sind allezeit treu, verschlagen, hurtig, und die allerergebensten Diener der Lisetten“, sagt mit selbstgerechtem Scherz einmal Pasquin („Die glückliche Erbin“ 1, 1); „jung und hübsch malen die Lisetten die Dichter zwar alle; auch dabei verschmitzt, schnipsch und plauderhaft.“ Sie parodiert nachschleichend die Gebärden des jungen Herrn. Sie leitet die üblichen Intrigen. Chrysander will sein Mündel Juliane, die sich arm glaubt und ihn als uneigennützigen Wohltäter ehrt, mit Damis verheiraten. Lisette spielt dem Alten einen gefälschten Brief von seinem Dresdener Advokaten in die Hand. Doch Juliane, die ein Moralkolleg bei Gellert gehört zu haben scheint, empört sich gegen den hinter ihrem Rücken angezettelten Betrug. Erinnert all das an den Ingrat, so sind die Liebesszenen nicht minder schablonenhaft gehalten; auch will die Nachahmung der hübschen Stelle des „Tartufe“, wo Dorine den Leutchen, die sich vor eitel Liebe zerzanken, die Köpfe zurecht rückt, nicht viel bedeuten. Und daß Damis nachher so darauf versessen ist, Juliane zu freien, scheint unglaubhaft. Die Handlung stockt und stolpert, der an lustigen und witzigen Wendungen reiche

Dialog fällt manchmal aus dem muntern Trab in einen langsamen Schlendrian. Neben den herkömmlichen Schimpfwörtern, da denn zum Ärger späterer Kritiker das niedrige „Rabenaas“ nicht fehlt, erschallen gelehrte Plautinische. Lessing weiß besonders von Molière, wie lebendig im Gespräch dieselbe kurze Replik oder dasselbe trockne Zwischensätzchen wirkt. Lisette will Julianen recht abschreckend schildern, doch Damis sagt nur: „Kleinigkeit“, und Anton brummt dazu: „Lügen“! Oder Lisette macht auf jede Prahlerei des jungen Gelehrten das höhnische Kompliment: „Und Sie sind erst zwanzig Jahr alt“, um endlich wie in der epigrammatischen Lyrik überraschend zu pointieren: „Sie sind noch nicht klug und sind schon zwanzig Jahre alt.“

Lessings Jugendlustspiele stehen natürlich unter dem Bann der Einheiten. Die Zeit viel weniger als der Ort schafft unserm Anfänger Pein. Wie bei Schlegel als Studierzimmer des Müßiggängers vorläufig die gute Stube dienen muß, so herrscht im Museum des jungen Gelehrten drei Akte hindurch ein unablässiges Kommen und Gehn. Seltsam genug lassen sich hier auch Valer und Juliane häuslich nieder. Lessing selbst spottet über seine famose Beherrschung der Ortseinheit, die, wie die Zofe der Ohldin meint, eines „neutralen Platzes“ bedarf. Damis sagt nämlich: „Sie glauben vielleicht in Ihr Schlafzimmer zu kommen ... Diese verdrüßliche Gesellschaft los zu werden muß ich nur selbst meine vier Wände verlassen.“ Und Anton fragt Lisetten: „Nu? was will die in meines Herrn Studierstube? Jetzt ging Valer heraus, vor einer Weile Juliane, und du bist noch da? Ich glaube gar, ihr haltet eure Zusammenkünfte hier.“ Ja, Lisette wird zweimal im Nebenraum versteckt, einmal von Anton, vorher von Damis selbst in gerader Nachahmung der „Indiskreten Eide“. Aus desselben Marivaux „Zweiter Liebesüberraschung“ kannte Lessing auch einen Pedanten Hortensius, der dem Diener Lubin gelehrte Moralreden hält, Zitate verschwendet, nur Bücher schätzt, das Weibervolk über die Achsel ansieht, aber doch nach seiner Art mit Lisette tändelt.

Wie ein Regnardscher Komödienheld ist Damis in der letzten Szene ganz derselbe, der er in der ersten war, denn bei diesem eingebildeten Tropf fruchtet die Arznei der Beschämung nicht, obgleich er mehr als ein bittres Tränklein hinunterschlucken muß. Valer will ihm den Star stechen; er verachtet ihn. Er wartet drei Akte

lang auf den Triumph, daß seine Dissertation über die Monaden den von der Berliner Akademie wirklich 1747 ausgesetzten Preis gewonnen habe, doch der Freund hat das Zeug gar nicht eingereicht, um ihm eine neue Niederlage zu ersparen. Es ist wieder trotz dem Schematismus und jenem wörtlichen Borg aus Destouches' Envieux keine bloße Nachahmung, wenn der Brief verlesen und zerrissen wird, sondern Lessing selbst protestiert gegen „kritische Kleinigkeiten", grammatisch-historische Quisquilien, die sich für Philosophie ausgeben wollen. Das junge schreibsüchtige Gelehrtchen, wie ein Rezensent den Damis nannte, schlägt alle Lektionen in den Wind. Er will nur sein undankbares Vaterland verlassen, weil die dummen Deutschen ihre größten Geister mit Gewalt von sich stoßen. Valer entführt ihm Julianen. Anton, der die von Valer mit der im Lustspiel obligaten Freigebigkeit ausgestattete Zofe heiraten wird, sagt ihm gröblich auf, und Lessing gibt, zum Wurfgeschoß des Erasmus Montanus greifend, einen rechten Theatercoup als Schlußtrumpf: „Bleiben Sie Zeitlebens der gelehrte Herr Damis!", lautet Antons Valet; außer sich schleudert Damis ihm ein Buch nach. So fällt der Vorhang über dem Charakterbild eines „jungen Pedanten" und „kläglichen Toren".

Das nächste Tendenzstück heißt „Der Freigeist" und ist mit berechnender Rücksicht auf den Vater gedichtet. Diesem sagt Lessing im April 1749 von Berlin aus unverblümt die Wahrheit: „Wie Sie den alten Vorwurf von den Komödien wieder haben aufwärmen können! . . . Wenn man mir mit Recht den Titel eines deutschen Molière beilegen könnte, so könnte ich gewiß eines ewigen Namens versichert sein. Den Beweis, warum ein Komödienschreiber kein guter Christ sein könne, kann ich nicht ergründen. Ein Komödienschreiber ist ein Mensch, der die Laster auf ihrer lächerlichen Seite schildert. Darf denn ein Christ über die Laster nicht lachen? Verdienen die Laster so viel Hochachtung? Und wenn ich Ihnen nun gar verspräche, eine Komödie zu machen, die nicht nur die Herrn Theologen lesen, sondern auch loben sollen? Halten Sie mein Versprechen für unmöglich? Wie, wenn ich eine auf die Freigeister und die Verächter Ihres Standes machte? Ich weiß gewiß, Sie würden Vieles von Ihrer Schärfe fahren lassen".

Lessing war schon vor dem gefährlichen Luftzug Berlins aufgeklärt genug, um an der Seite des „Freigeistes“ Mylius einen freethinker, esprit fort, Freigeist für etwas mehr als einen Popanz zu nehmen, mit dem die moralische Wochenschrift ihre Kinder gouvernantenhaft in der Furcht des Herrn erhielt. Während ein dramatischer Entwurf Rabeners leider verloren ist, stellt uns Gellert im Lustspiel den affigen Deutschfranzosen Simon als Freigeist vor, und Frau Damon erklärt: „Zur Profession eines Freidenkers gehört nichts mehr als wenig Verstand, ein wildes Herz, etliche englische oder französische Blätter voll Galle wider die Schrift, ein gut Glas Wein, ein gesunder Körper, der Besuch gewisser Häuser und eine Reise in fremde Länder.“ Der Freigeist ist also ein schlechter, liederlicher Mensch, nichts weiter.

Anders Lessing, der diese Definition vielmehr einem dummen Bedienten überläßt: die „Atheisten“ sind lustige Leute, die Pflichten des Menschen bestehn im Lachen, Buhlen und Saufen. Sein langatmiges, schlecht gezimmertes Werk rettet allerdings den Theologen gegen Adrasts blinden Eifer, doch unparteiisch und vorurteilslos gibt es den Freigeist nicht Theophans hitzigeren Amtsbrüdern preis. Mylius allenfalls möchte mit Adrast das „Pfaffengeschmeiß“ fragen: „Welcher von euch Schwarzröcken wäre auch kein Heuchler?“ — Lessing äußert etwa die in Mosheims „Torheit der Religionsspötter“ aufgepflanzte, nicht aber die eigene Meinung, wenn Theophan den Kamenzern zuliebe den Deisten ein Ungeheuer, eine Schande der Menschheit nennt. Wie heißt doch Adrast im Personenverzeichnis des ersten Entwurfs? „Adrast ohne Religion, aber voller tugendhafter Gesinnungen!“ Dies charakteristische Sätzchen ist mehr wert als das ganze Stück. Was hätten Gellert und die andern Moralprediger zu solcher Aufklärung gesagt, die das für unlösbar gehaltene Band der Sittlichkeit und des positiven Glaubens schon hier zu sprengen wagte? Hat doch der fromme Naumann 1751 gegen diesen irreligiösen Grundsatz ein Heft „Von dem Erhabenen in den Sitten“ dem Freund gewidmet: „der du von Jugend an, durch Unterricht deines gelehrten Vaters, aus den Schriften eines Tillotsons hiervon die gründlichsten Begriffe eingesogen hast.“ Wie in jenen Versen „Wem ich gefallen will“ kündigt Lessing „allen Narren, die sich isten, zum Exempel Pietisten, zum Exempel Atheisten“ die

Gefolgschaft, um seinen eigenen Weg auf die dramatische Kanzel zu gehn. Adrast äußert blasiert, nur der Pöbel und das Frauenzimmer brauche noch Religion, jener als Zaum, dieses als Zierde: damit trifft Lessing einen oberflächlichen Rationalismus, der noch heute nicht ausgestorben ist. Er teilt ebenso wenig die von Adrast aus englischen Freidenkern gewonnene Meinung, das Neue Testament und das Christentum überhaupt ignoriere die Freundschaft, und auch ihres niedersten Maßes sei der Priester unfähig. Mit überlegener Ruhe fertigt Theophan solches Geschwätz als abgeborgten armseligen Einfall durch Lehren und edle Taten ab. Dieser Theophan, ein reiferer Nachfolger des wahren Freundes Damon, ist das Ideal eines protestantischen Geistlichen, duldsam, uneigennützig, voll pädagogischen Eifers ohne zudringliche Bekehrungssucht, dabei weltmännisch, während Gellert ihn zum langweiligen Salbader gemacht hätte. Theophan will den Adrast wie einen in der Krise schwebenden Kranken heilen: „Adrast, wie ich fest überzeugt bin, ist von derjenigen Art Freigeister, die wohl etwas bessers zu sein verdienten. Es ist auch sehr begreiflich, daß man in der Jugend so etwas gleichsam wider Willen werden kann. Man ist es aber alsdann nur so lange, bis der Verstand zu einer gewissen Reife gelangt ist, und sich das aufwallende Geblüte abgekühlt hat. Auf diesem kritischen Punkte steht jetzt Adrast: aber noch mit wankendem Fuße. Ein kleiner Wind, ein Hauch kann ihn wieder herabstürzen. Das Unglück, das Sie ihm drohen, würde ihn betäuben: er würde sich einer wütenden Verzweiflung überlassen, und Ursache zu haben glauben, sich um die Religion nicht zu bekümmern, deren strenge Anhänger sich kein Bedenken gemacht hätten, ihn zu Grunde zu richten.“ Wie einst Lessings Vater hebt er als großen Fortschritt hervor, daß der Gegner immer mehr mit Gründen streite, selten noch mit Spöttereien: „Aber nur Geduld! es ist schon viel, daß er diese Schimpfworte niemals mehr auf die heiligen Sachen, die man gegen ihn verteidiget, sondern bloß auf die Verteidiger fallen läßt. Seine Verachtung der Religion löset sich allmälig in die Verachtung derer auf, die sie lehren.“

Zur Bekehrung Adrasts hat Lessing eine dem Ernst der großen Tendenzszenen fremde, herzlich schwache Verwicklung teils entlehnt, teils erfunden. Die Richtschnur fand er in de Lisles Caprices du

cœur et de l'esprit, wo sich nach dem Gesetz der Wahlverwandtschaft eine Liebe übers Kreuz vollzieht, die heiter ausgeglichen wird, so daß die ernste Angelika dem lebhaften Valer, die fröhliche Isabella dem philosophischen Dorante zufällt. Derselbe Gegensatz wirkt zwischen Lessings „hübscher, munterer, fixer" lebenslustiger Henriette und Juliane, „der gebornen Priesterfrau, der lieben, heiligen Einfalt", zwischen Adrast und Theophan im Hause des einfältigen Lisidor, und das Überspringen der Neigung zeigt wenigstens eine Spur Marivauxscher Feinheit. Doch den Brauttausch hätte Gellert ebenso gemütlich vollziehn können; auch ist die gute fromme Frau Philane zum Schluß keine hartnäckige Madame Pernelle aus dem „Tartufe", sondern eine segnende Großmama. Ein neues, erst nur angedeutetes, dann breit ausgeführtes Hebelwerk liegt darin, daß Theophan zur Beschämung wie zur Rettung des verschuldeten Adrast seine fälligen Wechsel aufkauft und ihm so als schwarzer Intrigant, dann jedoch als edelster Helfer in Geld- und Liebesnöten erscheint.

Von den großen Disputationen stechen die Dienerszenen mit Holbergs Derbheit ab. In der Behandlung des Glaubens und des Unglaubens gar kein Nachahmer der dänischen „Irrtümer", die zwei Menschen von einem Extrem ins andre, nachher aber auf die vernünftige Mittelstraße führen, nutzt Lessing dies Stück im allgemeinen und einzelnen für seine Dienstboten. Adrasts Johann, der auch mit ein paar gangbaren Schimpfwörtern und dem hergebrachten Namen Jean de la Flêche den die Muttersprache verachtenden Deutschfranzosen spielt, ist ein frecher, schuftiger Henrik, Theophans Martin ein bornierter, tölpelhafter Arv. So spottet Lisette: „Die wahren Bilder ihrer Herren, von der häßlichen Seite! Aus Freigeisterei ist jener ein Spitzbube; und aus Frömmigkeit dieser ein Dummkopf." Sie parodieren, nach der Losung in Schlegels „Geheimnisvollem": „Die Bedienten sind meistenteils die Affen ihrer Herren," ihre Gebieter, wenn Johann pöbelhaft über das Christentum, Martin stumpfsinnig oder mit aufgeschnappten kirchenväterlichen Scheltworten über die Atheisten, diese Bastarde des Satans und der Weltweisheit, spricht. Johann hat wohl einmal Balthasar Bekkers „Betoverde wereld" auf Adrasts Tische gesehn, denn triumphierend fragt er seinen Gegner: „Kennst du Balthasarn? Es war ein berühmter Bäcker in Holland"; ja er will, auf diesen auch bei

Holberg scherzweise zitierten Gewährsmann gestützt, gleich erblinden, wenn's einen Teufel gibt. Hurtig hält ihm die lauschende Lisette, hier ganz Pernille, die Augen zu, und der aufgeklärte Bramarbas verwandelt sich in einen so jämmerlichen Hasenfuß wie Hans in den „Maskeraden“ oder den „Irrtümern“, da Heinrich ihn als Gespenst bedroht.

Adrast selbst läßt den „Affen seines Herrn“ einmal hart an: „Ich glaube, du spielst den Freigeist? Ein ehrlicher Mann möchte einen Ekel davor bekommen, wenn er sieht, daß es jeder Lumpenhund sein will“. Das ist Lessingisch gedacht und gesagt (wie es 1753 in der Vossischen Zeitung heißt: „Da es unter uns schon längst zur Mode geworden ist, daß ein jeder Dummkopf ein starker Geist sein will“), obgleich Adrast nicht Lessing ist. Aber Stolz, Schroffheit, Bitterkeit, beleidigendes Mißtrauen, Auflehnung gegen angebotene Wohltaten, ein des Erziehers bedürftiger und auch mit einem pädagogischen Nathan im Pastorkleid gesegneter Indifferentismus machen ihn zum schwachen Vorläufer des Tempelherrn. Als „Der beschämte Freigeist“ wurde das Stück wohl später von Brawes bürgerlichem Trauerspiel auf dem Theaterzettel unterschieden. Allerdings muß Adrast beschämt anerkennen, welch edelmütiger, hilfreicher Freund ihm in Theophan beschert sei, doch wie Lessing jeden dogmatischen Disput mit Grund vermieden und den ganzen Gegensatz von Freigeist und Theolog auf einen Boden gespielt hat, wo Theophan der gute Mensch, eine Lieblingsfigur des Juden Hirschel, nicht Theophan der positive Christ, unwidersprechlich Recht behält, so tut Adrast keinen Gang nach Damaskus. Er bleibt doch wohl „ohne Religion, aber voller tugendhafter Gesinnungen“, nur durch unbefangene Würdigung der Tugenden seines geistlichen Freundes bereichert, dessen Priestertum zudem im überwuchernden Liebestram des letzten Akts fast verschwindet. Ohne die politische Rücksicht auf den Vater würden wir noch klarer sehn, daß dieses Schauspiel „auf die Freigeister“ nur gegen die blinde Verachtung der Andersdenkenden, nicht gegen jede Freigeisterei gerichtet ist. Und zu der erhebenden, beruhigenden und reinigenden Religion, die Juliane als wesentlichste Zier aller Menschen preist, zu einer, die im würdigen Begriff von Gott, von uns, von unsern Pflichten, unsrer Bestimmung ruht, darf sich auch der Deist bekennen. Der

alte Schiedspruch: sie haben beide Recht, den Lisidor und Lisette hier wiederholen, gebührt dem Ganzen.

Macht Lessing dergestalt, wiewohl unreif genug, das Drama zum Vehikel geistiger und sittlicher Kämpfe, so versucht er auch große soziale Fragen von der Bühne herab mahnend zu behandeln. Ein Meilenstein auf der Straße, die allmählich zum „Nathan" emporführt, ist die in Wittenberg ausgearbeitete dramatische Rettung „Die Juden". Unsre Hochachtung für die Unbefangenheit des jungen Litteraten steigt bei der Erwägung, daß diese Schutzrede mehrere Jahre vor seiner persönlichen Freundschaft mit einem edlen Israeliten entworfen worden ist. „Der Jude" heißt das Stückchen in Naumanns Ankündigung, doch Lessing wollte schon 1749 nicht einen, sondern die Juden vor Haß und Verachtung schützen.

„Es war", meldet die spätere Vorrede, „das Resultat einer sehr ernsthaften Betrachtung über die schimpfliche Unterdrückung, in welcher ein Volk seufzen muß, das ein Christ, sollte ich meinen, nicht ohne eine Art von Ehrerbietung betrachten kann. Aus ihm, dachte ich, sind ehedem so viel Helden und Propheten aufgestanden, und jetzo zweifelt man, ob ein ehrlicher Mann unter ihm anzutreffen sei? Meine Lust zum Theater war damals so groß, daß sich alles, was mir in den Kopf kam, in eine Komödie verwandelte. Ich bekam also gar bald den Einfall, zu versuchen, was es für eine Wirkung auf der Bühne haben werde, wenn man dem Volke die Tugend da zeigte, wo es sie ganz und gar nicht vermutete".

„Der Reisende" hat einen Gutsherrn von zwei Raubmördern befreit, die schließlich in den Personen des Schulzen und des Vogtes entlarvt werden. Durch Lügereien des Bedienten irre geführt, hält der Baron seinen Retter für einen Edelmann, den ein Zweikampf aus Holland vertrieben, und will ihn Knall und Fall zum Eidam machen. Vernimm, ich bin aus Tantalus' Geschlecht! Nach peinlichem Schweigen bekennt jener sein Judentum. „Grausamer Zufall!", seufzt der Freiherr, „So giebt es denn Fälle, wo uns der Himmel selbst verhindert, dankbar zu sein". Umsonst hat die gar zu kindliche Baronesse dem jüdischen Ungenannten ihre Neigung an den Hals geworfen; Lessing gibt den Hauptpersonen nur einen höflichen Abschied für immer und verlobt, wie es der Brauch will,

die Dienstboten. Christoph und Lisette sehn wir, wieder einmal nach Marivaux' „Zweiter Liebesüberraschung", auf dem mit Reiselektüre gefüllten Mantelsack beisammen sitzen, und weil Lessing seine Fündchen um jeden Preis an den Mann bringt, muß der gefräßige, rohe Tolpatsch dasselbe französische Bonmot von den Lustspielen zum Weinen und den Trauerspielen zum Lachen verschwenden, das der Berliner Dramaturg eben 1749 nachspricht. Dies Völkchen wirtschaftet mit zierlichen Redensarten Molières und Regnards und gegen Ende mit plumpen Zweideutigkeiten; auch sind die Farben zu stark aufgetragen, wenn das alberne kleine Fräulein dem Vogt eine Maulschelle gibt. Und in all den Jugendstücken drängen sich die Aparte, die trotz dem ewigen Wink „Sachte" den Eindruck machen, als seien die Nachbarn plötzlich taub geworden, wie Gottsched mit treffendem Rationalismus bemerkte, die von ihm ebenso gescholtenen Monologe, leeres Füllsel zwischen dem Gehn und Kommen oder direkte Belehrung des Publikums.

Die Intrige steht auf sehr schwachen Füßen, obwohl die beiden Spitzbuben den sächsischen Personenzettel bereichern und ihr Einsatz: „Du dummer Michel Stich!" — „Du dummer Martin Krumm!" rascher ist als die Gaunergrüße des Vorbildes (Holbergs „Arabisches Pulver"). Groben Unwahrscheinlichkeiten geht Lessing auch in diesen flotteren Spielszenen, die den didaktischen Ernst aufmuntern sollen, gar nicht aus dem Wege. Daß Vogt und Schulze, von denen ihr Herr das Beste denkt, da doch Martins Familie den Galgen bevölkert hat, vermummt auf Straßenraub ziehen, ist eine starke Zumutung. Wird Martin Krumm so unvorsichtig sein, am nächsten Tag die falschen Bärte vor dem Reisenden aus der Tasche zu zerren, ihm mit gleichen Lazzi des Théâtre italien als auffallend geschulter Langfinger eine Tabatiere zu stibitzen und sie der verführerischen Lisette zu schenken? Und Anton sollte die Dose seines Herrn nicht kennen? All das möchte vielleicht passieren, wenn nur das Hauptgeschäft in Ordnung wäre.

„Der Reisende" — ein Jude, doch „voller tugendhafter Gesinnungen"! — ist der erste gebildete Israelit unsrer Litteratur, gleichzeitig mit den ersten gebildeten Israeliten im deutschen Leben. Man kannte ja bloß den Wucherer, den Schacherjuden, der höchstens einmal als häßlicher braver Mensch die Landkutsche der moralischen

Wochenschrift bestieg. Erst nach Lessing wird bei Smollet und Cumberland ein Josuah, ein Abraham und gar die Paraderolle des Schewa mit habitual parsimony, native philanthropy ausgestattet wie der Rührspieljude der Ifflandischen „Dienstpflicht", dem der großmütige Handelsherr dadroben bei der Rettung des ehrlichen Christen Hundert vom Hundert gut schreibt. Aber schon in Gellerts „Schwedischer Gräfin" (1746) soll ein wackerer, uneigennütziger, freigebiger polnischer Hebräer, ein Schacherjude doch, beweisen: „daß es auch unter dem Volke gute Herzen giebt, die es am wenigsten zu haben scheinen", und „vielleicht würden Viele aus diesem Volke bessere Herzen haben, wenn wir sie nicht durch Verachtung und listige Gewalttätigkeit noch mehr niederträchtig und betrügerisch machten und sie nicht oft durch unsere Aufführung nötigten, unsre Religion zu hassen." Bei aller Einschränkung Gellerts humanstes Wort.

Lessing ging viel weiter. Juden sollten den Raubanfall verübt haben? Es waren Christen, Retter war der Jude; freilich einer, den seltsamerweise niemand, auch sein Bedienter nicht, als solchen erkennen darf. Und dieser edle Samariter muß sich von Krumm vor den Juden warnen lassen als vor einem diebischen Gesindel, schlimmer denn die Pest, das der König insgesamt ausrotten sollte, wie es ja von Gott verflucht ist. Hat doch der Herr Pfarrer in seiner Predigt sehr weislich betont, bei dem Breslauer Unglück seien bald noch einmal so viele Juden als Christen umgekommen! Der Reisende, der auf dies freche Gefasel triftig sagt: „Wollte Gott, daß das nur die Sprache des Pöbels wäre", hält dann folgenden, in den „Lustspielen" von 1767 gemilderten Tendenzmonolog:

„Wenn diese (die Juden) hintergehen, so überlegt man nicht, daß sie die Christen dazu gezwungen haben. Ich zweifle, ob sich einer von ihnen aufrichtig rühmen kann, mit einem Juden aufrichtig verfahren zu sein. Dieser tut aufs höchste nichts, als daß er ihnen gleiches mit gleichem zu vergelten sucht. Wenn zwei Nationen redlich miteinander umgehen sollten, so müssen beide das ihre darzu beitragen. Wie aber, wenn es bei der einen ein Religionspunkt und beinahe ein verdienstvolles Werk wäre, die andre zu verfolgen?" So resigniert und bitter klingt die Advokatenrede.

Krumms pöbelhaften Judenhaß vernimmt er bald von dem Baron teils in feineren, teils in gröblicheren Worten und — schweigt. Warum hält dieser gebildete, wohlhabende, liebenswürdige, hilfreiche Mann sein Judentum so geheim, als schäme er sich des Gottes seiner Väter und wolle den Vorteil einer geraden Nase nutzen? Warum hier diese verlegenen Wendungen zur Seite? Wenn der Baron nach maßloser Schmähung des jüdischen Gesichtstypus die Mienen seines Gastes rühmt, warum nur der Satz: „Ich bin kein Freund allgemeiner Urteile über ganze Völker . . . Ich sollte glauben, daß es unter allen Nationen gute und böse Seelen geben könne", der, so befangen vorgebracht, keine rechte Wirkung tun kann? Warum wird später das große Wort „Ich bin ein Jude" so zögernd herausgestottert? Sonst noch hat Lessing die Behutsamkeit seines Reisenden wunderlich übertrieben: statt den Martin Krumm beim Kragen zu packen, läßt er sich von ihm nicht wie ein „Reisender", sondern wie der Bauer auf dem Jahrmarkt plündern und bereut einen möglichst verklausulierten Argwohn gleich danach als vorschnell im gewundensten Selbstgespräch. Wenn Lessing die unsichere Haltung eines Juden der Welt gegenüber auch damit andeuten wollte, so ist das seinem Ungeschick mißlungen.

Auf die ersten Bedenken antwortet der Reisende: „Zu aller Vergeltung bitte ich nichts, als daß Sie künftig von meinen Brüdern etwas gelinder und weniger allgemein urteilen. Ich habe mich nicht vor Ihnen verborgen, weil ich mich meiner Religion schäme. Nein, ich sahe, daß Sie Neigung zu mir und Abneigung gegen mein Geschlecht hatten. Und die Freundschaft eines Menschen, er sei wer er wolle, ist mir allezeit schätzbar gewesen". Wie weit ist es von hier zu dem morgenländischen Saal, wo Nathan anhebt: „Sultan, ich bin ein Jud" und die Frage: „Sind wir denn unser Volk?" mit der humansten Beredsamkeit löst, bis er endlich als ein Zugehöriger im hohen Familienbunde steht? Der nichtssagende Baron beschränkt sich auf die Ehrenerklärung: „O wie achtungswürdig wären die Juden, wenn sie alle Ihnen glichen": er empfängt das minder verdiente Gegenkompliment: „Und wie liebenswürdig die Christen, wenn sie alle Ihre Eigenschaften besäßen". Damit trennen sich die Lebensbahnen. Anton aber, der unterwegs ob manchen Alfanzereien und der Enthaltung vom Schweinefleisch gestaunt hat,

sieht nun, Potz Stern! die ganze Christenheit in sich durch den verkappten Juden beleidigt. Sein jüdisch-orthodoxer Wohltäter erwartet nicht, daß er aufgeklärter sei „als der andere christliche Pöbel", und schenkt ihm zum Abschied die Dose. Dem kann auch Anton nicht widerstehn, denn ein Christ hätte ganz andere Saiten aufgezogen: „Die Juden sind großmütige Leute. Sie sind ein braver Mann. Topp, ich bleibe bei Ihnen!" Und 1767 faßt sein nachträgliches Epigramm: „Es giebt doch wohl auch Juden, die keine Juden sind" den ganzen Ertrag zusammen. Wie dünn er ist, abgesehn von vielen technischen Mängeln, hat vor allem Lessings dichterisches Testament Juden und Christen kund getan. Dreißig Jahre vor dem „Nathan" will er ein großes allgemeines Vorurteil bekämpfen und schließt mit diesem Vorurteil nur ein Kompromiß. Tat er recht daran, nicht gegen alle Möglichkeit ein Freifräulein und einen Juden einzusegnen, so gelten doch hier die Unterschiede der beiden „Nationen" vorläufig für unüberbrückbar. Doch das Wagnis war auch in seiner Halbheit groß genug und bleibt ein Zeugnis seltenen Freimuts.

„Ich bin begierig, mein Urteil zu hören", sagt 1754 die Vorrede. Dies Urteil fällte Professor Michaelis in den Göttinger gelehrten Anzeigen mit vielem Lob, nur durch den Zweifel gestört, ob ein so vollkommener Jude nicht allzu unwahrscheinlich sei. Sollte wohl, sagt er gar nicht zelotisch, ein so edles Gemüt sich in einem Volk, das durch üble Behandlung mit Kaltsinn und Feindschaft gegen die Christen erfüllt sein muß, gleichsam selbst bilden können?

Lessings Theatralische Bibliothek faßt die Einwürfe des Kritikers in zwei Fragen zusammen: Ist ein so edler Jude an sich unwahrscheinlich? Ist er's in diesem Stück? Die zweite beantwortet er nur flüchtig, weil er sein halbes Werk nicht herausstreichen wollte, noch konnte; der ersten stellt er den Gedanken entgegen, daß mit der von Michaelis selbst betonten Unterdrückung auch die Unmöglichkeit des edlen Juden wegfalle. „Freilich muß man, dieses zu glauben, die Juden näher kennen als aus dem liederlichen Gesindel, das auf den Jahrmärkten herumschweift". Sein Jude friste nicht im schnöden Krämertum ein elendes Leben; er sei reich, gebildet, weitgereist. Lessing erteilt nun einem „ebenso witzigen als ge-

lehrten und rechtschaffenen" Israeliten (Mendelssohn) das Wort, der in wohlbegreiflicher fieberhafter Erregung dem vermeinten Judenhasser Michaelis jedes christliche Pöbelurteil in die Schuhe schiebt und einen überwallenden Lobgesang auf die jüdischen Tugenden anstimmt. Hatte Lessing dergestalt den empörten Stolz Israels aufgerufen, so schien es unnütz und unklug, auch noch einen Glaubensgenossen, an den dieser Brief gerichtet war, die gute Sache durch heftige widerchristliche Repressalien schmälern zu lassen. Dies öffentlich begründete Verschweigen war ein Wink für die deutschen Juden, nun ihrerseits die Befangenheit nach Kräften abzuwerfen. Das Stück des jungen Anwalts ist gleich dem „Freigeist" beiden Parteien gewidmet. Meine man, so erwidert er dem Göttinger, daß Wohlstand, Bildung und Reisen nur auf Juden keine heilsame Wirkung üben könnten, „so muß ich sagen, daß eben dieses das Vorurteil ist, welches ich durch mein Lustspiel zu schwächen gesucht habe, ein Vorurteil, das nur aus Stolz oder Haß fließen kann, und die Juden nicht bloß zu rohen Menschen macht, sondern sie in der Tat weit unter die Menschen setzt".

So führen uns Lessings Jugenddramen aus schülerhaftem Borg und aus den Niederungen öder Sittenpredigten, possenhafter Streiche, flacher Liebeshändel, unvollkommener Charakterstudien, schlechter Kompositionen, halber Probleme doch mit persönlichen Bekenntnissen und eigenartigen Tendenzen einer fruchtbaren Zukunft entgegen.

IV. Kapitel. Der Berliner Litterat.

1. Friedrich der Große.

Der Denkende allein
Kann Philosoph, kann Held, kann beides sein.

„Der König von Preußen kehrte nach Berlin zurück, um in Frieden die Frucht seines Siegs zu genießen. Er ward unter Triumphbogen empfangen: das Volk streute Tannenreiser in Ermangelung von Besserem und rief: Es lebe Friedrich der Große! Dieser in Kriegen und Verträgen glückliche Fürst trug nur die Blüte der Gesetze, der Künste, des Staats im Herzen; er widmete sich der Poesie, der Beredsamkeit, der Geschichte: das alles lag harmonisch in seinem Charakter. Und darin erhob sich seine Eigenart hoch über Karl XII., der ihm für keinen großen Mann galt, weil er nur Kriegsheld war. Hier soll nicht auf die einzelnen Siege des Preußenkönigs eingegangen werden: er hat sie selbst geschrieben. Es war Cäsars Sache, seine Kommentare zu liefern". So schildert lebhaft und bündig Voltaire die Zeit nach dem Dresdener Frieden.

Der Sieger von Kesselsdorf verwandelte sich in den Philosophen von Sans-Souci. Die musenfreundlichen Tage von „Remusberg" kehrten wieder, doch er durfte nicht mehr wie ein freier Landedelmann genießen: denn der Fürst ist der erste Diener des Staats. Von einer mühsam erklommenen Höhe schaut er rückwärts und entwickelt in den Brandenburgischen Denkwürdigkeiten die Geschicke dieses Reichs, unbefangen im Lob und Tadel seiner Vorfahren, auf schlichte Wahrheit bedacht, durchdrungen von der Überzeugung, die Weltgeschichte sei das Weltgericht und die Schule der Fürsten. Er tut die früheren Jahrhunderte kurz ab, um bei dem Neuschöpfer Preußens, dem Großen Kurfürsten, voller einzusetzen.

Nach ehrenreichen Feldzügen hatte damals eine ernste Tätig-

keit für höheren Unterricht, Geschichtschreibung, Kunst und Büchererwerb, sowie ein tatkräftiges Bemühen, die hadernden Konfessionen zu vereinigen, Platz gegriffen. Auch wurde Berlin der Hort einer großen französischen Kolonie, die sich der neuen Heimat anpaßte und ihr zum Dank freiere Bildung, gefälligere Lebensart zubrachte. Die Hauptstadt wuchs an Häuser- und Seelenzahl bis zum siebenjährigen Krieg. Sie zählte 1749 über hundertzehntausend Einwohner. Die letzten fünfzig Jahre hatten sie vergrößert und verschönert, denn die Könige bedurften einer stattlicheren und schmuckreicheren Residenz als die Kurfürsten. Daß Friedrich I. so empfand, lehrt uns der mächtige Schloßbau. Dem neuen Zeughaus lieh Andreas Schlüter die edle Zier der Masken sterbender Krieger, und ein Epigramm Lessings gilt seinem gewaltigen Reiterstandbild des Großen Kurfürsten.

Blickte Friedrich von seinem gar nicht hofmännischen und kunstfreundlichen, sondern derb bürgerlichen und soldatischen Vater auf den ersten König zurück, so sah er die eitle Pracht einer Welt des Scheins und zürnte solchen Sünden gegen das Volk. Doch entging ihm nicht, daß seitdem eine gewisse Feinheit und Wohllebigkeit in das deutsche Haus gezogen war, die, von dem strengen Sparmeister niedergehalten, seit 1740 einen neuen Aufschwung nahm. Ebenso wenig verkannte er bei aller Dankbarkeit gegen den Ordner des Heers und der Finanzen einen schädlichen Stillstand im Geistesleben. Nach den Tagen, wo die aufgeklärte Sophie Charlotte Männer von Geist und Geschmack an sich zog und ihren Leibniz um das Warum des Warum befragte, schien die Bildung in Preußen keine Stätte mehr zu haben. Friedrichs Regierungsantritt konnte den spartanischen Ruf seiner Lande natürlich nicht sofort tilgen. Kriege hielten ihn dann von Werken fern, die nur unter den Strahlen des Friedens reifen, und hemmten seinen Drang, die ganze Kultur der Nation so zu heben, wie er mit Cocceji die Justiz reformierte. Seinem höheren Bedürfnis war die Tabagieluft der väterlichen Gesellschaft nicht weniger ekel als das hohle Zeremonienwesen des Großvaters. Gegen eine die Persönlichkeit mit eiserner Elle messende Zucht war sein junges Blut heiß aufgewallt, doch harte Schläge, tragische Prüfungen, willensstarke Arbeit an sich selbst leiteten ihn nach jugendlichen Irrgängen empor. Unbeirrt ging der Königssproß

seinen eigenen sichern Weg wie der Sohn des Kamenzer Pastors. Sie haben gar manches gemein, was im folgenden eingeschränkten Versuch einer Charakteristik nicht hin und her ausgedeutet zu werden braucht. Friedrich war offen, wissensdurstig, ehrgeizig, zäh, behend, schlagfertig, witzig, geistreich und im Grunde des Herzens bescheiden. Ihm imponierte jedes höhere Können; von Überlegenen zu lernen hat er nie verschmäht. Auch seitdem er den Menschen Voltaire verachtete, kam er sich dem Schriftsteller gegenüber wie ein Schulknabe vor. Die Gelehrten heißen ihm Leuchttürme: sie denken für uns, während wir handeln; sind nicht alle Menschen unsterblich, Newton und Voltaire sind es gewiß. In frühreifen ernsten Betrachtungen sucht er Egoismus und Ruhmsucht auszurotten, um Herr seiner selbst zu werden. Er überhob sich nie und verkleinerte die Großtat durch kein prahlerisches Wort, wohl aber lieh er einem berechtigten Selbstgefühl gern den Ton wegwerfender Nachlässigkeit. Aus Mißmut und Verzweiflung stieg immer wieder die unverlierbare Sicherheit seines Wesens hervor. Immer wieder folgte misanthropischen Äußerungen das beredte Lob der Kardinaltugend, genannt Humanität. Ihm ist so manches Jahr rastlos verronnen, Ruhebedürfnis und Unruhe haben oft einen harten Strauß in seiner Seele gekämpft. Aus dem Lärm des Lagers seufzt er nach litterarischer Muße; von den Büchern hinweg sehnt er sich nach Menschen, im leidenschaftlichsten Freundschaftsbedürfnis webend. „Das Herz allein macht den Freund. Teurer Phönix dieses Jahrhunderts, ruf die heiligen Zeiten der Orest und Pylades, des guten Pirithous, des zärtlichen Nisus und des weisen Achates zurück!", so schwärmerisch spricht ein Fürst zu geliebten Freunden. Während der Arbeit am „Antimachiavel" überlegt er ein Drama nach Virgil: „Nisus und Euryalus", und Voltaire wundert sich gar nicht, daß der Heros der Freundschaft diesen Gegenstand gewählt habe.

Vertrautester Austausch in Wort und Schrift gehört ihm zum täglichen Brot. Eine Treue, die sich nie mit gönnerhaftem Purpur behängt, stiftet den Freunden und sich selbst Ehrendenkmäler; doch wo Schnödigkeit ihn hinterging, wurde sein Witz vernichtend scharf, und einen hämischen Affen traf der schwere Prankenschlag des Löwen. Sein Gemüt war stark in der Liebe, stark im Haß, der sich auch in spitzen Versen oder brieflichen und gesprochnen

Epigrammen entlud. Hierin das Übergewicht einer unantastbaren Stellung nicht zu mißbrauchen, war wenigstens sein Vorsatz, obwohl er dem Gelübde: „Satire soll aus Fürstenmund verbannt sein“ nicht treu blieb und Lessings gewichtige Mahnung hervorrief, Könige dürften keinen Witz haben. Nach Niederwerfung der politischen Feinde wehrt er sich gegen die „finstern Ränke der Frömmler“, die „päpstliche Hydra“, die „tollen Fabeln des Wahns“, die „abscheulichen Dogmen“, bis sein und Voltaires Schlachtruf Écrasez l'infâme resigniert verklingt: „Bei meiner Geburt fand ich die Welt in den Fesseln des Wahns; bei meinem Tod soll ich sie ebenso verlassen“. Der gepriesene Salomo des Nordens machte sich den Schutz der Glaubens- und Gewissensfreiheit zur Lebensaufgabe. Kronprinz Friedrich setzte die Heimberufung des von der Orthodoxie vertriebenen Philosophen Wolff durch, König Friedrich ließ den Freigeist Edelmann trotz Gezeter und Pöbellärm in Berlin leben und sterben, und der ihm unsympathische Rousseau konnte, sobald er verfolgt war, auf seine vorurteilslose Huld zählen.

Schmeichelnde Zeitgenossen priesen ihn als Apoll und Mars, als Marc Aurel und Alexander, während er mit unablässiger Gedankenarbeit im lieben Sans-Souci wie im Feldlager die philosophischen Studien der Rheinsberger Muße vertiefte. „Der Zweifel ist der erste Schritt zur Weisheit“, hat er früh bekannt. Wer in dieser Überzeugung Bayle zum weckenden Vernunftlehrer erkor, um dann an Voltaires Hand zu Newton und Locke vorzudringen und das freie England in sehnsüchtigen Versen zu rühmen, mußte der redlichen, unreifen Begeisterung für seinen ersten Fackelträger, Wolff, lachen. Er hatte Wolff übersetzen lassen und gab einen Auszug aus Bayles Konversationslexikon des Zweifels. Indem er dem Leibnizischen Optimismus und, so übertreibt er, dem aufgewärmten Galimathias, dem dialektischen Kinderkatechismus Wolffs entlief, warf seine Bildung sich den Franzosen in die Arme. Sie vermittelten ihm als willkommenste Makler Schätze des Altertums und englischer Forschung, doch das Streben, Deutschlands Bildung zu beschleunigen, die Pietät für Männer wie Thomasius und trotz abweichender deterministischer Weltanschauung für Leibniz blieb ihm.

Unser Geistesleben hat er mehrmals in genauer Übereinstimmung so geschildert, wie es seinem Standort und seiner fragmenta-

rischen Anteilnahme notwendig erschien. Es war kein tröstliches, verheißungsvolles Bild. Mißgünstiges Schwarzfärben lag ihm fern, denn die „Geschichte meiner Zeit" und eingehende Briefe betonen wie zur Entschuldigung die Gründe dieses Tiefstandes: ununterbrochne Kriege seit Karl V., Geringschätzung der Gelehrsamkeit an den Höfen und im Adel, pedantischer Fleiß, staatliche wie sprachliche Zersplitterung. Wenn aber das Erbteil gesunder Vernunft erst zu einiger Anmut komme, dann werde der dem englischen nah verwandte deutsche Nationalcharakter Großes hervorbringen. Mit dem Hohn gegen Orthodoxie und Pietismus paart sich die Lust am Schwinden des Hexenwahns und des religiösen Zwistes. Englands Philosophie habe die von Bayle gelockerte Binde des Irrtums vollends abgerissen, sagt der König und stellt zu solchen Bekämpfern der falschen Religion sogleich unsern Thomasius. Doch die Gelehrten en us mit ihren Quartanten oder Folianten, selbst der ruhmwürdige Historiograph seines Urgroßvaters, Pufendorf, stießen den Freund geschmackvoller Weisheit ab. Über die dogmatischen und bäurischen Handwerker der Universitäten spricht er so wegwerfend als über den Adel, der Schuster- und Schneidersöhne zu Mentoren berufe und alle Litteratur hintansetze. Wie sollte der gekrönte Schriftsteller, der Homers kanadische Sitten schalt und ein Fräulein der „Henriade" bei weitem der Nausikaa vorzog, sich für die deutsche Dichtung erwärmen? Gab es denn eine löbliche, zum Wettbewerb fähige Litteratur? Und wenn es eine gab, so sind ihre vereinzelten Regungen nicht zu ihm gedrungen. Auch seitdem er den Thron bestiegen hatte, fiel sein Blick nur zufällig auf neue Vertreter, auf die wahrhaft großen nie.

Wir greifen der Zeit nach 1750 nicht vor. Friedrich fand die Prosa steifleinen: sie war es. Der Vater zeigte sich einem so rohen Prinzipal wie dem „starken Manne" hold, der Sohn dagegen schalt das Trauerspiel der Banden einen regellosen Mischmasch aus Schwulst und niedriger Komik, das noch erbärmlichere Lustspiel eine plumpe, Geschmack und Anstand verletzende Posse. Er sah auch die Dichtung vom Fluch der Pedanterie getroffen, die „Göttersprache" durch obskure Schulmeister oder ausschweifende Studenten geschändet. Man wird ein solches Urteil über die Pietsch und Günther aus dem Mund eines verwöhnten Fürsten, den das Mark der französischen

Klassiker nährte, zum mindesten begreifen. Und wenn er 1745 den einzigen Canitz als guten, eleganten, korrekten Dichter, als Deutschlands Pope pries, so befand er sich im Einklang mit den Kunstrichtern Leipzigs, Dresdens, Zürichs, die freilich noch ein paar Götter neben dem höfischen Poeten Brandenburgs nannten. Der vornehme Canitz hatte den Geschmack Boileaus in die Residenz des ersten Preußenkönigs verpflanzt. Zum erstenmal war Berlin litterarisch vorangeschritten und von einem sonst sehr unmilden Kritiker, Wernicke, ähnlich wie jetzt von Friedrich, belobt worden: „Unterdessen so scheinet es, daß der königlich-preußische Hof auch in diesem Stücke des Vaterlandes Ehre befodern und die vor Zeiten sogenannte Götter-Sprache von der Verachtung retten, und zum wenigsten zu einer männlichen Sprache machen wolle. Sintemal sich an demselben einige vornehme Hofleute hervor getan, welche Ordnung zu der Erfindung, Verstand und Absehen zur Sinnlichkeit und Nachdruck zur Reinlichkeit der Sprache in ihren Gedichten zu setzen gewußt".

Da der französisch gebildete Friedrich nach seinem launigen Bekenntnis das Deutsche nur wie ein cocher sprach, mußte sein Dichtertrieb sich in einem fremden Kleid genügen, der patriotische Wunsch in französischen Alexandrinern ausströmen:

> Ah! quand verrai-je enfin ma stérile patrie
> Réformer de son goût l'antique barbarie,
> Offrir un doux asile aux beaux-arts négligés?

Als 1750, den Freunden gewidmet, die ersten Oeuvres du Philosophe de Sans-Souci erschienen, gestand er mit bescheidenem Scherz:

> Ma muse tudesque est bizarre,
> Jargonnant un français barbare.

Nur der blinde Grimm Klopstocks konnte dann gegen das erniedernde Nachstammeln der Ausländertöne poltern und dem französischen Hohn, selbst nach Arouets Säuberung bleibe des Königs Lied noch tüdesk, die Schwingen seiner Odengewalt leihen.

Der Dichter Friedrich wandelt in den Fußstapfen des Horaz und Voltaires. Seine Form ist nachlässig, doch die kunstlosere Poesie wirkt stärker, weil sie eine große Persönlichkeit abspiegelt. Oft

plätschert er nur im leichten Versgekräusel, oft entdeckt er uns die Tiefen seiner Brust. Er pflückt mit Gresset, den er gern nach Berlin ziehen wollte, Rosen im Garten Anakreons und mischt liebenswürdige Sendblätter aus Prosa und Reimen. Er schreibt heitere Briefe wie Horaz und faßt mancherlei ethische, metaphysische, litterarische, physikalische, politische, ganz individuelle Fragen gern als persönliche Mitteilung an diesen oder jenen Freund. Zwischen Scherzen und plauderhaften Neckereien stehn Ausbrüche der Verzweiflung und die ernstesten Beichten. Auch er hält manche strenge Selbstschau. Auch ihn peinigt im jugendlichen Gedicht der Ursprung des Übels. Auch er reimt außer Tändeleien und ermüdenden Lehrgedichten lockere Facetien. Auch dieser rastlose Mann hat ironisch das Lob der Faulheit verkündigt. Auch er liefert neben unselbständigen Operntexten eine Komödie, die sich mit der deutschen Hochschule zu schaffen macht: „Die Schule der Welt", 1748, im Jahr des „jungen Gelehrten". Da erschienen unter dem wohlbekannten Personal als Hauptfiguren ein alter Pedant, der den Philosophen spielt, von Monaden schwatzt, den Professor Difucius in Wolffs Halle seinen Freund nennt, und sein Sohn, ein ungehobelter, ausschweifender hallischer Student. Auch Friedrich improvisiert manch scharfes Epigramm. Neben der Geschichtschreibung pflegt auch er die polemische Prosa und geht von den veralteten Totengesprächen über zur kritischen Abhandlung, etwa wider Rousseaus ärgerliche Rhapsodien gegen die Wissenschaft, zur Travestie orthodoxer Schriftauslegung, zu Voltairischen Schwänken. Sein Eifer für die Aufklärung malt sich parabolisch im Bilde des Sturmlaufs gegen l'Infâme: Erasmus kann die Burg nicht berennen, auch Galilei, auch Bayle und Genossen müssen zurückweichen, bis endlich Voltaire obsiegt.

Mit Voltaire hatte Kronprinz Friedrich einen begeisterten Briefwechsel eröffnet, dem im ersten Regierungsjahr die persönliche Begegnung in Cleve folgte. Bald darauf sah Berlin die „verführerischeste Kreatur" in seinen Mauern. Im Herbst 1743 stattete Voltaire einen zweiten und längeren Besuch ab, und seine so reizvoll belehrende wie unterhaltende Gesprächskunst schürte, wenngleich ein Versuch, den Politiker herauszukehren, gar nicht ernst genommen ward, von neuem den sehnlichen Wunsch, ihn gleichsam

als Botschafter der französischen Kultur ganz zu gewinnen. „Ich will meine Hauptstadt zum Tempel der großen Männer machen", schrieb der drängende König, doch die göttliche Emilie besaß in Cirey zartere Vorrechte. Frau v. Châtelet starb, und am 11. Juli 1750 zog Voltaire in Potsdam ein, so gut wie entschlossen, den Rest seines Lebens (er zählte sechsundfünfzig Jahre) der Tafelrunde von Sans-Souci zu schenken. Friedrich, der damals die Geschichte Preußens in französischer Sprache schrieb, hatte sich mit gelehrten, geistreichen und kunstsinnigen Ausländern umgeben und bewirtete sie in einem französisch benannten Lustschloß.

Die Akademie der Wissenschaften war auf der Schwelle des Jahrhunderts durch Sophie Charlotte begründet und Leibniz anvertraut, aber bald gleich der Kunstakademie einem trostlosen Verfall überlassen worden. Beide richtete Friedrich in den ersten Regierungsjahren wieder auf, unter französischer Obhut. Zwar wurden auch Deutsche wie Wolff und Euler in die Reihen der Akademiker aufgenommen, und man bemühte sich um Haller: doch nicht genug, daß fremde Wissenschaft und Rhetorik herrschten: dieselbe Anstalt, der Leibniz die Pflege der Muttersprache warm ans Herz gelegt hatte, beschloß, sich in ihren Abhandlungen, wenigstens für den Druck, nur der französischen Sprache zu bedienen. Die dünnen Fäden, die den König mit der deutschen Litteratur verbanden, rissen für immer. Er wurde wirklich ein „Fremdling im Heimischen" und nahm nach Voltaires Entfernung auch mit Landsleuten zweiten oder dritten Ranges vorlieb, wenn er den „Einsiedler von Sans-Souci" auszog. Dann kamen die aufreibenden und isolierenden Feldzüge, doch schon vorher hatte sein Ausspruch, er werde bald die Menschen seines Jahrhunderts so wenig kennen wie Freund Jordan die Straßen Berlins, allen Grund. So mag uns denn die lapidare Wahrheit eines andern Königswortes leicht parodiert erscheinen: „Die Stärke der Staaten ruht in den großen Männern, welche die Natur ihnen zu guter Stunde beschert"; denn der so sprach, sah und suchte die Träger eines neuen nationalen Geisteslebens nicht. Die Zeiten, da man ihn ob dieser vermeinten Gleichgültigkeit anklagte, sind seit Goethe vorbei.

So fern auch der enggeschlossene fremdsprachige Kreis des Königs den Bewohnern Berlins blieb, konnt' es nicht fehlen, daß etwas

von dem oben geltenden Skeptizismus nach unten durchsickerte. Die Bürgerschaft enthielt ja überdies ein starkes französisches Element. Doch, was wichtiger ist, indem Friedrich ein Teilchen der Denk- und Redefreiheit, die er mit den Seinen so königlich genoß, allen Untertanen vergönnte, ward dem eigentlichen Berolinismus die Zunge gelöst. Die guten und die unangenehmen Seiten des Berlinertums begannen damals merklicher hervorzutreten: der rasche Witz, die kühle Kritik, die geistige Regsamkeit, das Sichnichtverblüffenlassen, doch auch das superkluge Besserwissen und politische Kannegießern, das freilich sehr auf der Hut sein mußte. Nur über Religionssachen durfte jeder nach seiner Façon reden. Damals waren die Männer jung, die sich später als Hauptvertreter des litterarischen Berlin im achtzehnten Jahrhundert vorstellen. Damals aber waren sie noch frisch wie Einer, der am kühlen Morgen rüstig auszieht, und in derselben Zeit, wo der König in philosophischen Symposien schwelgte, ist eine mäßigere Popularphilosophie den Bürgerhäusern genaht, die norddeutsche Kritik in der Litteratur seßhaft geworden. Man stiftete Klubs, der ersten Berliner Freimaurerloge wuchsen bald Schwestern heran, eine aufgeklärte Mittelpartei erstand, der „verwegene Menschenschlag“ begann sich zu rühren, den nach großen politischen und geistigen Umwälzungen Goethe mit einer gewissen Scheu an der Spree daheim sah. Die vierziger Jahre hindurch ergab sich, wenn der Durchschnittspreuße mit dem Durchschnittssachsen verhandelte, noch ein sehr empfindlicher Abstand der Bildung. Der Hauptstadt zwar gebrach es neben einer neuen Realschule nicht an altbewährten Gymnasien. Das Graue Kloster hatte bis 1743 in dem hochverdienten Pfleger deutscher Lexikographie, Frisch, einen trefflichen Leiter, und Rektor Damm stand bei aller Pedanterie in der ersten Reihe der Gräcisten. Aber hochstrebende Geister, die von ihm Griechisch gelernt, mochten in einer preußischen Landstadt schier verzweifeln, und Winckelmanns Ausspruch, er gedenke Preußens nur mit Schauder, ist nicht das Härteste, was er über seine Heimat gesagt hat. 1748 optierte Lessing für Preußen, Winckelmann für Sachsen. Beide taten einen entscheidenden, tief begründeten Schritt. Der Eine wurde zum raschen, streitbaren Berliner. Der Andre sättigte seinen ästhetischen Heißhunger im Anblick der Kunstschätze Dresdens, äugelte nach dem Paß zum ewigen

Rom, den der Hofklerus lockend vorwies, und rief, als ob er den letzten märkischen Sand von seinen müden Füßen schüttle: „Mein Vaterland ist Sachsen, ich erkenne kein anderes, und ist kein Tropfen preußischen Blutes in mir". Doch auch ihn entzückte Potsdam, neben Charlottenburg das Kunstasyl im Militärstaate des „Schinders der Völker", als er 1752 dort vorsprach: „Ich habe Sparta und Athen in Potsdam gesehen und bin mit einer anbetungswürdigen Bewunderung gegen den großen Mann erfüllt".

2. Berliner Journalismus.

> „Es lebt aber, wie ich an allem merke, dort ein so verwegener Menschenschlag beisammen, daß man mit der Delikatesse nicht weit reicht, sondern daß man Haare auf den Zähnen haben und mitunter etwas grob sein muß, um sich über Wasser zu halten". Goethe zu Eckermann.
>
> Vanissimum proverbium esse putes: in omnibus aliquid et de toto nihil. Nam qui non est in omnibus aliquid, in singulis est nihil.
> Besold (Lessings Kollektaneen).

Nach Berlin, wo er insgesamt ein Fünftel seines Lebens während vier längerer Aufenthalte zugebracht hat, war Lessing nicht bloß durch widrige Winde verschlagen worden, sondern Mylius rettete den Schiffbrüchigen in einen Hafen, den ein „alter Vorsatz" ihn suchen hieß. Ohne Wissen der Gläubiger und der Freunde brach er im Juni 1748 rasch mit einem nach Wittenberg trachtenden Vetter von Leipzig auf, um Mylius, der für die Akademie eine Sonnenfinsternis beobachten sollte, rechtzeitig zu erreichen und neben ihm ein zwangloses Schriftstellerdasein zu beginnen, doch schwere Krankheit hielt ihn unterwegs an der Bildungsstätte seines Vaters fest. Im August ließ er sich zum Schein wieder als Mediziner immatrikulieren, blieb aber der Poesie treu und rüstete die Übersiedelung nach Berlin auch durch politisch-statistische Lektüre, „gesonnen, künftig ebenso viel in der Welt und in dem Umgange mit Menschen zu studieren als in Büchern". Bittre Not umfing den angehenden Journalisten. Zu stolz, um gutmütige Verwandte nochmals in Anspruch zu nehmen, den Eltern entfremdet, fast verschollen, in der peinlichsten Geldklemme, fuhr er, wahrscheinlich mit Mylius, der den Oktober wieder in Leipzig verbracht hatte, seinen einzigen Schatz, die Bücher, zurücklassend, in die preußische Hauptstadt, wo er am 6. November,

jedenfalls vor dem 25. eintraf. Die Vettern teilten zunächst ein dürftiges Quartier der Spandauer Straße und einen leeren Beutel. Bedürfnislos sah Lessing sich in dem neuen „Sparta" um, das von den Anregungen „Pleißathens" mit seiner Universität, seiner populären Kunst, seiner freien Lebensart so wenig besaß. Zum Glück boten damals die Garküchen für anderthalb Groschen „eine starke Mahlzeit". Seiner Lage durch die Fürsprache von einflußreichen Männern aufzuhelfen, hinderte den Stolzen, der nicht als abgerißner Kandidat antichambrieren wollte, sein fadenscheiniger Anzug, denn das von den Eltern längst versprochne neue Kleid blieb aus und ward erst nach wiederholtem Drängen samt der entbehrten Wäsche beschafft. So hoffte er sich denn gemächlich durch den Winter zu schlagen: „Gemächlich heißt bei mir, was ein andrer vielleicht ‚zur Not' nennen würde." Seine Stellung zum Vaterhause blieb durch geraume Zeit sehr unerquicklich. Der Abbruch des Studiums, das problematische Herumziehn, die Liebäugelei mit der Bühne, die Übersiedelung in die Residenz des ungläubigen Franzosentums, die allem Anschein nach unzertrennliche Kameradschaft mit dem verhaßten Mylius lagen den Eltern so schwer auf der Seele, daß sie weder eingehender Aussprache noch bündigen Beruhigungen oder Protesten ihr Ohr liehen. Vielmehr mußte die Schroffheit, mit der Gotthold seiner kleinstädtisch lamentierenden guten Mutter ihre Feindseligkeit gegen Mylius als unchristlich verwies, und der hohe Ton, wie er Vorwürfen und Ratschlägen des Vaters entgegentrat, sehr verletzen. Es war für diese Zeit eines unbeschränkten, weniger als heute durch Traulichkeit gemilderten Hausregiments ein starkes Stück, wenn der Ärger des Jünglings sich herausnahm, die Plautusverse zu zitieren:

> Wer andres nicht, als was ihm selbst allein behagt,
> Dem Sohne predigt, der verfährt mit Unvernunft.

oder wenn er in einer lateinischen Nachschrift den Pastor bat, er möge den Klagen und Antipathien einer „übrigens frommen und braven" Frau nicht zu willig lauschen. Doch die Ehrlichkeit in der dreisten Hitze, die selbstbewußte Kraft im Starrsinn fanden allgemach so weit Gehör, daß man nicht länger klatschhafte Nachrichten von Berliner Bekannten einzog und beide Teile sich ruhiger über einen

väterlichen Plan verständigten. Danach sollte der Schüler Christs am philologischen Seminar der schön aufgeblühten Göttinger Universität unterzukommen suchen, zunächst als Assistent Gesners, um später durch Kanzler Mosheims der Familie Lessing sichere Gunst vom Privatdozenten zum Professor aufzurücken. Gotthold schreibt im April 1749 nach Hause: „Was die Stelle in dem Seminario philologico in Göttingen anbelangt, so bitte ich Ihnen inständigst sich alle ersinnliche Mühe deswegen zu geben. Ich verspreche es Ihnen bei Gott, daß ich, sobald es gewiß ist, alsobald nach Hause kommen oder gleich von hier aus dahin gehen will. Wissen Sie aber gar nichts Gewisses vor mich, so ist es ja besser, daß ich hier bleibe, an einem Orte, wo ich mein Glück machen kann, gesetzt, ich müßte auch warten. Was soll ich zu Hause?" Schreiben an Gesner und Herrn v. Münchhausen, den ausgezeichneten Kurator der Hochschule, sollte sein Vater, wohl durch Mosheim, befördern. Doch es währte nicht lange, so fand Lessing Gönner und ein leidliches Einkommen in Berlin. Der Göttinger Plan fiel, nachdem er fast zwei Jahre hin und her überlegt worden war, und die Georgia Augusta, diese Nährmutter philologisch-historischer Forschung, hat den freien Litteraten so wenig gewonnen als die Universität Moskau, die ihm 1755 eine Professur der deutschen Sprache angeboten haben soll. Es ging wider seine Natur, in Reih und Glied einer Fakultät einzutreten. So war denn auch das specimen eruditionis für Göttingen nicht über den raschen Entwurf hinausgerückt, die „Abhandlung von den Pantomimen der Alten". Lessing beginnt als flotter Feuilletonist, um dann jeden kurzen Satz mit klassischen Zitaten zu verschanzen. Er kennt das Material und weiß seine nun endlich aus Kamenz eingetroffenen Bücher, unterstützt durch die Bibliotheken Berlins, methodisch auszubeuten. Er geht mit Hilfe des gelehrten Paduaners Calliachi (1713), auch des Salmasius zu den ersten Quellen zurück, schöpft jedoch Anregungen aus Du Bos' Aufsatz über die antike Schauspielkunst, der die neuen Pantomimen Italiens berücksichtigt. Lessing selbst hatte Nicolinis Balletts in Leipzig besucht und, ohne dem läppischen Publikum beizustimmen, gerufen: „Der kleine Narre spielt; die großen sehen zu". Nun fällt ihm der Nachweis leicht, daß diese Kinderspiele keine rechten Pantomimen, diese wälschen Äffchen keine Nachfolger von Bathyll und

Pylades seien; doch was ging die Göttinger Gelehrten und ihren Kurator der Signor Nicolini an, den Lessing schließlich in Braunschweig wiederfand? Spöttische Notizen über ihn mit einer Galanterie für die beredten Augen seiner Tochter wurden später als Plauderbrief verarbeitet und gedruckt, und der Eingang der Dissertation ist uns nur ein Zeugnis mehr, wie fest Lessing mit allem lebendigen Theaterwesen verwachsen war. Er blieb in „Korrespondenz mit Komödianten". Aus Danzig, Hannover, Wien, wo der zu „regelmäßigen" Stücken fortschreitende Direktor v. Sellier sein Talent schätzte, flossen ihm Aufmunterungen und, was mehr war, Honorare zu. Die Versicherung, seine Schauspiele seien ihm „sehr wohl bezahlt" worden, begleitet er darum mit dem trotzigen Wunsch, beständig Komödien geschrieben zu haben, und entgegnet dem Vater, ihn müsse vor allem wundern, „wie Sie den alten Vorwurf von den Komödien wieder haben aufwärmen können. Daß ich zeitlebens keine mehr machen oder lesen wollte, habe ich Ihnen niemals versprochen."

Zu derselben Zeit, wo man ihn in Kamenz schimpflicher Fronarbeit für Mylius zieh, faßte Lessing den Plan einer umfassenden Theaterzeitschrift, deren Mitredakteur Mylius ward. Er unterhandelte schon im Frühjahr 1749 mit dem säumigen Metzler, der die „Kleinigkeiten" mehr als zwei Jahre lang im eigentlichsten Sinn verlegte. 1750 erschienen in Stuttgart die „Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters". Der Gottschedisch gefaßte Titel bezeichnet als Hauptgesichtspunkte für die neue Vierteljahrschrift Bühnengeschichte und Bühnenreform. Ein Vorwort („Im Oktober 1749. Die Verfasser") gibt das ausführliche Programm. Die Zeit, da eben von Leipzig her große Dramensammlungen erschienen waren und ein historisches Werk aus Gottscheds Feder in Sicht stand, schien das Unternehmen zu begünstigen, aber Mylius war nicht verläßlich, Lessing nicht populär genug. Sein Feuereifer überstürzte sich in ganz unmöglichen Versprechungen, die selbst ein erfahrener Redakteur mit den tüchtigsten Gehilfen nicht annähernd hätte vollziehen können. Die patriotisch anspornende Vorrede spendet den bisherigen Wochenschriften als Lehrerinnen des Geschmacks ein mäßiges Lob. Das Drama sei in ihnen sehr zu kurz gekommen; diesem Mangel sollen die „Beiträge" nun abhelfen.

Aber wenngleich Lessing, dem Mylius über die Schulter guckt und vielleicht einmal die Feder aus der Hand nimmt, die einseitige Bevorzugung der Franzosen durch das Studium der Alten, der Italiener, Engländer, Spanier, Holländer heilsam ergänzt sehn möchte, wenngleich er die Vernachlässigung der Theorie in den meisten Poetiken tadelt, ist sein Programm doch dem Gottschedischen Reformwerk entsprossen. Die Zeitschrift will Schaffenden wie Genießenden durch Belehrung und Muster dienen. Sie wird gewichtige Stimmen alter und neuer Autoritäten erschallen lassen und nur, wo diese verstummen, eigene Gedanken mitteilen, sie läßt es jedoch für die von Gellert verpflanzte comédie larmoyante bei dem bloßen scherzhaften Wink: „Lustspiele zum Weinen“ bewenden. Elementarregeln werden vorausgesetzt, denn „die drei Einheiten sind auch Schülern bekannt“; dafür sollen Abhandlungen über die Wahrscheinlichkeit, das Erhabene, die Sittensprüche, die Charaktere wo nicht ganz neu, doch willkommen sein. Man will untersuchen, wie viel Geist und Gelehrsamkeit der rechte Tragiker und der rechte Lustspieldichter brauchen, und gemäß den Regeln der Vernunft sowie dem Beispiel der Meister Neuigkeiten ohne abschreckende Schärfe beurteilen, lieber rühmend als tadelnd. Das klingt alles so unreif wie zahm. Der Leipziger Kunstrichter empfängt ein sehr nachdrückliches Lob: „Es sind nun vier Jahre, daß uns bei dem Beschlusse der deutschen Schaubühne der Herr Professor Gottsched Hoffnung zu einer Historie des Theaters machte. Es ist gewiß, wir sind nicht die einzigen, die der Erfüllung dieses Versprechens mit Vergnügen und mit einem unruhigen Verlangen entgegengesehen haben. Man muß gestehen, daß er sehr geschickt dazu sein würde, und daß seine Verdienste, die er unwidersprechlich um das deutsche Theater hat, dadurch zu ihrer vollkommenen Größe anwachsen würden.“ Auch gilt das von Gottsched so gerühmte „Theater der Griechen“ des Jesuitenpaters Brumoy ungenannt für ein vorbildliches Hauptbuch, das nur der Ergänzung bedarf.

Lessing fühlt sich zum Allerweltsübersetzer berufen. Seine Verheißungen gehen im Zickzack von Gottsched weg zu Gottsched hin. So will er nur die neuesten Franzosen heranziehn, weil sie eigene Wege verfolgen, doch bei Italienern und Holländern unklar genug bloß das „Regelmäßige und Eigentümliche“ suchen. Nächst den

Alten sollen Spanier und Engländer die Hauptrolle spielen, und Lessing, der Stücke des Aischylos, Sophokles, Euripides einzudeutschen, die Eigenart der alten Tragiker und Komiker vergleichsweise zu bestimmen, ihre dramatischen Stoffe durch die Weltlitteratur zu geleiten verspricht, schüttelt eine Menge britischer und spanischer Dichternamen aus dem Ärmel, die ihm größtenteils doch nur ein leerer Schall sind, denn neben „Lopez“ wird Calderon im zufälligen Wust vergessen. Er weiß schon, daß der Charakter eines Volkes am klarsten aus seinen Schauspielen zu bestimmen sei, und wirft das ahnungsvolle Wort hin: „Das ist gewiß, wollte der Deutsche in der dramatischen Poesie seinem eigenen Naturelle folgen, so würde unsre Schaubühne mehr der englischen als französischen gleichen“; trotzdem empfiehlt er, weit entfernt von der geraden Ausführung dieses Satzes in den „Litteraturbriefen“, Deutschland einen umfassenden Eklektizismus. Ebenso wenig ist er imstande, die Verteidigung der zwar unregelmäßigen Dramen aus der deutschen Frühzeit gegen zimpferlichen Ekel folgerecht zu betreiben, obwohl er sich anheischig macht, den Verzeichnissen, die Gottsched als Vorboten des „Nötigen Vorrats“ ausgegeben hatte, durch Analysen zu Hilfe zu kommen, was dann kaum für Greffs alte Bearbeitung der „Aulularia“ geschah.

Die Zeitschrift wird endlich ein erschöpfendes Repertorium der gesamten Theatergeschichte sein. Da die Schauspielkunst ihre Regeln hat, so soll nach dem Muster neuerer Autoritäten diese Theorie festgestellt und neben der damals vielbesprochenen Ausstattungsfrage das ganze Gebiet von Gestikulation und Deklamation behandelt werden. Lessing und der Freund der „Homileten“ wissen: ein Komödiant könnt' einen Pfarrer lehren. Sie sprechen es dreist aus: „Wenn man itziger Zeit etwas mehr Fleiß darauf wendete, so würde man gewiß mehr Redner als Stöcke auf unsern Kanzeln finden, und diejenigen, die oft einem Rasenden ähnlicher als einem Apostel sehen, würden mit mehrerer Mäßigung und Annehmlichkeit zu reden wissen. Denn wir wollen doch nimmermehr hoffen, daß die äußerliche Anständigkeit auch unter die Eitelkeit der Welt mit gehöre“; ein boshafter Zusatz. Damit werden die theologischen Theaterfeinde noch nicht entlassen: sie müssen heftige Vorwürfe gegen Irrtum, Schande, schmähliche Täuschung des Pöbels, der hoffent-

lich bald klüger werde als sie, anhören, und man verspricht eine Sammlung aller Schriften für und wider das Theater von den Kirchenvätern an bis zur Gegenwart, die sich nimmermehr auf die patristischen Gründe stützen dürfe. So das jugendliche Programm.

Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu? Jedenfalls erwartet man ein würdigeres Vorspiel, als daß Mylius einfach seinen „Versuch eines Beweises, daß die Schauspielkunst eine freie Kunst sei" wieder abdruckt. Die jungen Herrn, die den Mund so voll nahmen, hatten sehr wenig vorgearbeitet und waren zur übermäßigen Entlehnung gezwungen. Darum erscheinen unverkürzt und noch unangefochten die drei pseudoaristotelischen Abhandlungen Corneilles über das Drama und als unheimlicher Nachbar der ersten ein langer Aufsatz Voltaires, ferner eine Komödie des Plautus, ein Lustspiel des Macchiavelli. Wo aber blieben die Spanier und Engländer, wo die griechischen Tragiker und Seneca? Wir werden sehen, daß Lessing später solche Schulden abzutragen strebte. Von eigenen Spenden zur Theorie kam nur ein dürftiger Beitrag Mylius', daß man im Lustspiel zur Wirkung, ohne Gottschedische Wahrscheinlichkeit, die Charakteristik übertreiben dürfe, mit schwankenden Urteilen über Molière. Noch karger werden die deutschen Neuigkeiten abgespeist: der alte „Bemüher" schlägt, die Einheitsgesetze tummelnd, auf ein törichtes historisches Schulstück von dem auch als Musikfeind übel berufenen Rektor Bidermann in Freiberg los. Damit schließt die Zeitschrift ziemlich pöbelhaft. Auch Lessing denkt nicht an die gelobte Milde, wenn er den Magister Gregorius aus Kamenz niederstreckt, der die längst anerkannte Verteidigung des Schuldramas von Werenfels nochmals „ins Deutsche übersetzt und mit einigen Anmerkungen begleitet", auch alsbald gefälliges Cliquenlob erbettelt hatte. Mit einem Behagen, das er dann vor Vaterhaus und Vaterstadt ernstlich verteidigen muß, übt Lessing seine mörderische Kritik an „ein paar Bogen voll Schulknabenschnitzer" und reißt, auf Kamenz schielend, den wohlfeilen Witz, man möchte die Sprache für wendisch halten, wenn der Titel nicht ausdrücklich eine Verdeutschung ankündigte.

Die Lehre von der Schauspielkunst ist vertreten durch Francesco Riccobonis aus einer guten Tradition und Praxis erwachsene Schrift L'art du théâtre; wir kommen bei der Hamburgischen Dramaturgie

auf diese Dinge zurück. Der arme Gregorius hätte seinem streitbaren Landsmann das Kompliment vom Wendischen heimzahlen können, denn die Übertragung ist mit vielen Gallizismen und andern eilfertigen Unebenheiten behaftet.

Eine besondere Rubrik bilden die Theaternachrichten, für die außer den Berliner Freunden Offenfelder in Dresden, der Verleger in Stuttgart und ausgiebig ein französischer Korrespondent sorgten. Bei den Pariser Neuigkeiten wird mehrmals die fremde Herkunft betont und abweichende Meinung in Sachen Crébillons und Voltaires angedeutet. In der Redaktion sind diese Nachrichten also nicht geschrieben worden, aber die dankbare Benutzung von Zeitungen ist nicht ausgeschlossen, an Briefe Grimms schwerlich zu denken. Das französische und italienische Repertoire von Paris wird für einen längeren Zeitraum mitgeteilt: im angeschlossenen Verzeichnis des Personals mit kurzen Charakteristiken heißt es etwa von Mlle. Dangeville: ihr schalkhaftes Äugeln mache sie zur geschickten Liebhaberin sowohl auf den Brettern als in der Stadt. Kein Wort über deutsche Truppen, keines für das zerstobene Gefolge der Neuberin oder für den „jungen Gelehrten". Lessings Theaterzeitung weiß nur von wälschen Primadonnen und Kastraten an den Höfen Württembergs, Sachsens, Preußens und von den französischen Komödien ebenda zu erzählen. Beim Berliner Repertoire werden Destouches, Voltaire vermißt, das Fernbleiben des Königs von allen Tragödien bemerkt und die üble Verwaltung gerügt. Man lobt die Komponisten Graun und Hasse, tadelt dagegen den albernen Villati und seinen librettistischen Unsinn. Lessing, der selbst nur ein bißchen Klavier klimperte, verkehrte mit Berliner Tonkünstlern, besonders mit Marpurg, dem „Kritischen Musikus an der Spree" (1749 auf 50), und griff lustig in einen Streit über die von Marpurg gescholtene, von Agricola gepriesene wälsche Musik ein durch den Entwurf der burlesken Operette „Tarantula". Da jammert Olibrio (Agricolas Pseudonym): „Was hat man nicht vor Müh mit deutschen Kehlen . . . Ihr Ochsen, lernt doch einmal singen!", und seine Bewerbung um die Primadonna wird nach dem Leben parodiert.

„Die Opern sind das Hauptwerk des Berliner Theaters. Alles läuft im Winter in die Oper, und stets hört man überall Opernarien singen und spielen. Doch niemand bekömmt Billets. Seine

Majestät wollen, daß alle Leute, welche nicht zum niedrigsten Pöbel gehören, und besonders Fremde, eingelassen werden sollen. Aber diesem königlichen Willen wird schlecht nachgelebet. Man sieht die besten Logen von den nichtswürdigsten Frauenzimmern einnehmen, indessen sich oft die angesehensten Leute vor der Türe mit den brutalsten Begegnungen müssen zurückweisen lassen. Doch dieses sind Beschwerden, welche zu klein sind, als daß sie bis vor den Thron sollten gelangen können“. Mag Lessing diese derben deutschen Worte selbst verfaßt haben oder nicht, wir sehen ihn gleichgültig an der Pforte des neuen Opernhauses vorbeischlendern. Und wenn er einmal wie alle Welt einem Karrousel geputzter Hofleute zuschaut, so bedauert er nur im spöttischen Epigramm den weggeworfenen halben Taler.

Seine Hauptleistung in den „Beiträgen“ beschäftigt sich mit Plautus. Er stellt weise den antiken Dramatiker voran, den er am besten kennt und der auch im romanischen und dänischen Lustspiel noch immer lebendig fortwirkte. Plautus zog den Meißner und Leipziger Philologen wie den „deutschen Molière“ an. So sammelt Lessing denn die Nachrichten über sein Leben mit der Methode, die ihn Christ und Bayle, der „große Mann“, gelehrt haben, und dies kritische Verfahren, bald glänzender in den Rettungen des Horaz, schärfer in der Vita des Sophokles bewährt, räumt, allerdings mit eigenen biographischen Fehlgriffen, Irrtümer und Vorurteile weg. Sie entschädigt durch manche glückliche Kombination und ein paar scharfsinnige Verbesserungen des Textes für ihre Verstöße, die zum Teil der Unkenntnis Bentleyscher Forschung entsprangen. Seine Bücherkunde mustert Ausgaben und Übersetzungen, seine Kritik wendet sich in Lob und Tadel gern an die Franzosen, sei es daß er ihre Dichter zu besonnenen Vergleichen herbeiruft, sei es daß er Frau Dacier und Limiers beurteilt. Mitunter erfrischt eine launige Pointe: „Der letzte Band (des Dolmetsch Gueudeville) enthält die Fragmente und ein Verzeichnis aller anstößigen Stellen. Dieses werden die Keuschen sowohl als die Unkeuschen zu gebrauchen wissen“. Einfälle wie die Ableitung des Hanswurst vom Schmarotzer der antiken Bühne werden rasch ausgespielt, ohne daß Lessing überhaupt die Bahn von der alten Atellana zur commedia dell' arte verfolgt oder sonst einen weiteren litterarhistorischen Ausblick

sucht. Die Inhaltsangabe der einzelnen Komödien ist mager und äußerlich. Erwägt man zusammenfassend den unleugbaren Gewinn im einzelnen, die reiche Belesenheit, den Scharfsinn, der gelegentlich in Spitzsinn, nie in Stumpfsinn verfällt, dazu die Jugend, die notgedrungene Hast, den journalistischen Beruf des in keinem Seminar gezüchteten Autors und die allgemeine Unfertigkeit der realen und formalen Altertumskunde, so wird man Lessings schwerfälligen Aufsatz zwar gewiß nicht als eine Großtat preisen, doch ebenso wenig Ritschls mündlichem Urteil dahin beipflichten: von unserm großen Lessing haben wir ein flüchtiges Leben des Plautus, es ist aber Lessings unwürdig. Damals war der große Lessing erst ein blutjunger Anfänger, und er hat dem Plautus keine Jahrzehnte gewidmet; daß der alte Komiker Titus Maccius, nicht Marcus Accius hieß, wußt' er freilich nicht.

Wichtiger als die Plautinische Forschung war ihm die Einbürgerung der Plautinischen Dramen in Deutschland, das darin trotz allen Anläufen des 15. und 16. Jahrhunderts hinter Frankreich, hinter Italien, wo schon die Renaissance manche Darstellung gesehn hatte, ja hinter England zurückstand. Unbekümmert um die vielen großen Aussichten des Vorworts verhieß er dem Publikum eine vollständige Übersetzung und gab einstweilen die „Gefangenen“ in Prosa als das schönste Stück, das jemals auf die Bühne gekommen sei: das schönste, weil es dem Ideal der Komödie am nächsten rücke: dies Ideal aber sei sittliche Besserung des Zuschauers. Hier wird Lessing, abgesehn von seiner litterarischen Beschränktheit, ganz zum Moralisten, der auf der Bühne das Laster schwarz, die Tugend weiß malen und den schönen Farbenkontrast weder durch possenhafte Zutaten, noch durch einen Liebeshandel verderben möchte. Der unsicher tastende Dramaturg empfindet schon das Zwitterhafte des modernen „weinerlichen Lustspiels“ und rät der Komödie unhistorisch, im Studium eines vollkommenen antiken Exempels Genesung zu suchen, während er auf einem andern Blatt mit geschichtlichem Sinn seinen Alten nicht nach den verfeinerten Sitten der Gegenwart gerichtet wissen will. Die Grillen der zeitgenössischen Kritik und seine Vorliebe für Plautus platzen auf einander; kämpfend sucht er sich dieser Gegensätze durch Replik und Duplik zu entledigen. So entsteht ein sehr langatmiges Drama,

worin Lessing als starrer Gottschedianer maskiert seine Übersetzung und die ganze Schilderhebung des Plautus mit vielen, ermüdend ausgekramten Scheingründen angreift, um dann in der auch stilistisch überlegenen Antwort den selbstgeschaffenen Gegner zu entwaffnen. Diese den Wochenschriften abgelernte Manier gibt es ihm bequem an die Hand, kleine Fehler einzugestehn oder auszubessern und gelegentlich das maßlose Programm ein wenig einzuschränken. Über den vermeinten Schmutz und die gerügten Wortspiele des Plautus handelt er ansprechender als über seine Technik und die Absicht des Lustspiels. Auch ihm ist die Einheit der Zeit und des Ortes kanonisch, und obwohl er diese kleinen Schönheiten der Kunst größeren und wesentlicheren nachsetzt, sucht er doch den Plautus spitzfindig zu entschuldigen. So weit sind die „Beiträge" von der Hamburgischen Dramaturgie entfernt, daß Corneilles Kunstgriffe, sich mit den Einheiten abzufinden, dort höhnisch verworfen, hier freundlich bewillkommt werden. Lessing trägt noch die Eierschalen des Gottschedianismus.

Die Übersetzung der „Gefangenen" beruht, obgleich es an vielen steifen und neben alten Kernwörtern auch an ein paar kaum verständlichen Ausdrücken (wie Logaus „schlägefaul") nicht fehlt, auf richtigen Prinzipien. Lessing nimmt zur Weisheit der Erklärer unbefangen Stellung, ersetzt lateinischen Witz durch deutschen und verzichtet auf Unerreichliches. Wenn er trotz der Zusage dies Verfahren nicht weiter anwendet, so war es wiederum die lebendige Bühne, die ihn aus einem dienenden Dolmetsch für Leser zum freien Nachdichter für ein schauendes Publikum machte. Weshalb sollte denn ihm mißlingen, was einem Regnard geglückt war: Plautinische Stücke dem modernen Theater einzuverleiben und statt die Vorzüge der Captivi umständlich zu erörtern, solche Schönheiten in der Nachahmung einer andern Plautina zu entwickeln? Den Weg wies Limiers. Dieser Dolmetsch wußte dem Dialog seine ursprüngliche Frische dadurch zu wahren, daß er unter beständiger Rücksicht auf den komischen Stil Molières in Gedanken jede Plautinische Rolle mit den besten Kräften der Pariser Bühne besetzte. Lessing findet das sehr vorteilhaft, schiebt seine Leipziger Lieblinge sogleich an die Stelle der Baron und Poisson und wirft sich als ein „deutscher Molière" auf das Plautinische Stück, das ihm nächst den „Gefangenen" am besten gefiel, auf den Trinummus, obwohl

dieser so wenig zu den besten Leistungen des Römers zählt wie das isolierte trockene Drama Captivi. So entstand 1750 „Der Schatz“, indem Lessing den schon von Scaliger und andern getadelten, einem gleichgültigen Nebenmotiv entlehnten Titel mit dem alten der Philemonschen Vorlage vertauschte.

Charmides hat seine beiden Kinder und alle Habe, zu der ein im Hause verborgener Schatz gehört, vor einer großen Reise dem ehrlichen Callicles anvertraut. Der Sohn Lesbonicus, ein leichtsinniger Schuldenmacher, verkauft das Haus. Callicles ersteht es, um den geheimen Hort zu retten. Jedermann bricht den Stab über den scheinbar treulosen, selbstsüchtigen Vormund. So beginnt das Stück mit einer Scheltrede des greisen Megaronides, den Callicles in der nächsten Szene vertraulich aufklärt Ein wackerer Jüngling, Lysiteles, bittet seinen Vater, Philto, um die Erlaubnis, die Schwester des Lesbonicus zu freien, und zwar ohne Mitgift, da der Bruder aller Mittel bar sei. Lesbonicus erscheint mit dem Sklaven Stasimus. Er hat auch den Erlös des Hauses verpraßt. Philto wirbt für Lysiteles. Lesbonicus bittet mit schönem Stolz, man möge seinen letzten Besitz, einen Acker vor dem Tor, als Mitgift annehmen; Stasimus aber als nüchterner Rechner sagt dem Grundstück alles Schlechte nach: es sei verhext. Ein edler Wettstreit zwischen den Jünglingen entspinnt sich. Callicles möchte das Mädchen gern ausstatten und findet endlich mit Megaronides den Ausweg, einen Sykophanten für einen Dreiling (trinummus) zu mieten, damit er als ein Bote des fernen Vaters Geld und Brief überbringe. So trifft der eben heimkehrende Charmides komisch genug den Sykophanten vor der Pforte des Hauses, das nun, wie er zu seinem Schrecken vernimmt, dem Callicles gehört. Doch dieser Biedermann gibt tröstlichen Aufschluß, und die letzte Szene bietet den heitern Ausblick auf eine Doppelhochzeit, denn Lesbonicus wird des Callicles Tochter heimführen. Dies der Inhalt der mit breiter Behaglichkeit ausgesponnenen Familienkomödie, die, stärker in den Situationen als in den typischen Charakteren, dem Bewundrer der Captivi durch ihre Mischung von Ernst und Komik, ihren bald lauter, bald leiser moralisierenden Zug und die Abwesenheit eines „allzu zärtlichen Affekts der Liebe“ sehr gefiel.

Als Bühnenpraktiker ging Lessing auf straffe Handlung aus

und brach energisch mit Gottscheds heiliger Fünfzahl der Aufzüge, wie in dem „Freigeist", den „Juden". Er warf einen der vier Alten, den entbehrlichen Megaronides, über Bord, einiges zur Rolle Philto-Stalenos schlagend, zog fünf Akte geschickt in einen großen Aufzug zusammen und eröffnete seine freie, hier und da vielleicht an Destouches' Trésor caché, an die Dote Cecchis anklingende Bearbeitung mit einer anderen Exposition, indem er die Liebe des Leander (Lysiteles) in den Vordergrund schob, ohne jedoch das Mädchen auftreten zu lassen. Ein empfindlicher Mißgriff, den nur die Auflehnung gegen das abgeleierte moderne Duett erklärt. Leander also will Camilla, die Schwester des Lelio (Lesbonicus), heiraten und versucht seinen Vormund Staleno (Philto) dafür zu gewinnen. Doch Staleno fragt einmal übers andre trocken: „Was kriegt sie mit?", und bei dieser gewandten Molièrischen Dialogführung bedarf es einer geraumen, aber gar nicht langweiligen Zeit, bis wir das Ziel von Leanders Wünschen erfahren. Dabei tun sich alle Voraussetzungen auf: Anselmo (Charmides) ist seit neun Jahren verschollen, Lelio ein Liedrian, Philto (Callicles) gilt für einen alten Betrüger, den Staleno (nun nicht Philto, sondern Megaronides) wegen des Hauskaufs zur Rede stellen will. Strenge Charakteristik liegt auch hier dem Bühnendichter nicht am Herzen; nachdem er den farblosen Alten des Plautus zu einem zähen Vormund gemacht hat, läßt er ihn im kurzen Monolog und in der dritten Szene mit Philto-Callicles ein bißchen moralisieren. In diesem langen Gespräch wird nach der Aufklärung über den Hauskauf und der Einwilligung Stalenos in die Heirat sogleich die im Original viel später verwandte, hier von Staleno erfundene List beredet: der lustige Trommelschläger Raps soll mit Brief und Geld als Anselmos Bote verkleidet erscheinen. Lelio verhandelt mit Mascarill (Stasimus), einem diebischen Schelm, sehr eingehend über Geldgeschäfte. Er ist kein flotter, nobler Lump wie Lesbonicus, sondern ein gutmütiger, schlaffer Mensch, den der spaßhafte Knecht, nach einer Meisterfigur Molières umgetauft, betrügt und verführt. Lelio bietet dem Staleno ein Vorwerk als Mitgift für Camilla, und Mascarill ringt kräftig mit Stasimus in der Anschwärzung des Unglücksortes, ohne jedoch mit seinen Teufelsmärchen den köstlichen Vers: „In unserm Acker gähnt ein Schlund der Hölle" vollauf zu erreichen. Mascarill

steht vor dem jetzt Philtoschen Haus und philosophiert darüber, wie er sein „Schäfchen im Treugen" habe, daß nun alles, was er noch für Lelio, die gute Haut, seinen Herrn und Schuldner, tue, bloß aus Mitleid geschehe; da sieht er Anselmo mit einem Kofferträger kommen. Mascarill sollte das Gesicht kennen, und auch Anselmo stutzt: „Mas—" „Herr An—" „Masca—" „Ansel—" „Mascarill" „Herr Anselmo". Der Reisende fragt nach seinen Kindern, und Mascarill gibt ihm unter vielen Winkelzügen die Auskunft, Lelio, jetzt ein Großhändler, der nur vom Verkaufen lebe, sei mit Camilla umgezogen. Er soll Anselmos Koffer übernehmen, entrinnt jedoch unter neuen Lügen dem heiklen Verhör, um einen andern Träger zu holen. Auf den wartenden Anselmo stößt der seltsam vermummte Raps oder (nach Laubs Übersetzung des „Diederich Menschenschröck") Ripsraps, ein schwadronierender Gauner aus der Holbergischen Familie; doch auch dieser läßt ihn nach drolligem Kauderwälsch mit seinem Koffer stehn, als Anselmo den gedungenen Schlingel, der das ungereimteste Zeug von seinem Freund Anselmo und den Aufträgen an Lelio schwatzt, zu packen versucht. Von dem durch Mascarill bestellten Träger erfährt er endlich, daß Lelio, den die ganze Stadt den „lüderlichen" nenne, das Haus an Philto verkauft habe. Da kommt Phito, zieht den Empörten hinein und reinigt sich drinnen vom Verdacht des Betrugs, während Lelio in einer Szene mit Mascarill seine reuige Sehnsucht nach der Vergebung des Vaters äußert. Die beste Gelegenheit für Mascarill, dem Anselmo Lelios Verzweiflung vorzuschwindeln, bis dieser selbst flehend zu den Füßen seines Vaters liegt.

Das Gespräch ist überaus lehrreich für Lessings Arbeitsweise. Schon im neunten Auftritt, wo der verschmitzte Träger dem Anselmo noch ein Trinkgeld abgewinnt, hat er einen „Komischen Einfall" des Théâtre italien nachgebildet; hier nun im siebzehnten reizt es ihn, Mascarill mit der Lisette des Amour médecin (Molière 1, 6) wetteifern zu lassen. Beide stürzen herein, als sähen sie den Herrn nicht: Ah! malheur! Ah! disgrâce! Ah! pauvre seigneur Sganarelle, où pourrai-je te rencontrer? — „Ach! Un-Unglück, unaussprechliches Unglück! Wo werde ich nun den armen Herrn Anselmo finden?" Lisette foltert den Alten, der immer erregter dazwischenfragt, erst durch lauter einsilbige Schreckensrufe,

bis sie erzählt, wie seine Tochter, unfähig den Groll des Vaters zu überleben, verzweiflungsvoll das aufs Wasser hinausgehende Fenster aufriß — Elle s'est jetée? — Non, monsieur. Elle a fermé tout doucement la fenêtre, et s'est allée mettre sur son lit . . . Lessing übernimmt das ganze Schema der drolligen Spannung und Enttäuschung, behält das Motiv vom Fenster bei („riß es auf —" „Und stürzte sich herab?" „Und sahe, was für Wetter wäre"), schickt ein Wortspiel von den letzten Zügen eines Sterbenden und den letzten Zügen aus einer „Ungerschen Bouteille" voraus, flicht dann jenen Scherz vom „Selbstmörder" ein, der den Degen wieder ansteckt, und macht sich endlich zu Nutze, daß Gherardis Scaramouche eine Schilderung der Tobsucht also beschließt: elle . . . renverse les meubles, ouvre la fenêtre, et se jette — Où, Scaramouche? — Dans un fauteuil. Aus dem schlecht übersetzten „Komischen Einfall" („Sie . . . schmiß ihre ganze Möbeln zum Fenster hinaus und sich selbst warf sie — Sich selbst? Wohin? Wohin? — In Großvaterstuhl") entspringt, mit Molières sachterer Katastrophe kombiniert, Mascarills Schluß der Mordgeschichte: Lelio „stürzte die Treppe herab, lief sporenstreichs zum Hause hinaus, und warf sich nicht weit von hier — (indem Mascarill dieses sagt und Anselmo gegen ihn gekehrt ist, fällt ihm Lelio auf der andern Seite zu Füßen) — zu den Füßen seines Vaters".

Das letzte Wort hat natürlich der Sklave, den Anselmo für alle Nichtswürdigkeit ohne Säumen davonjagen will, was der Plautinische Stasimus nach den Privilegien seines Standes nicht zu fürchten braucht. Von einer uninteressanten Verlobung Lelios sieht Lessing ab, doch Leander, der sich wunderlicherweise, nach Molièrischem, Holbergischem, Myliusschem Vorbild, als Sohn des kürzlich verstorbenen, mit Anselmo eng befreundeten Pandolfo und als schon erwählter Bräutigam der Tochter entpuppt, würde besser auf der Bühne mit Camilla vereinigt, denn eine Geliebte hinter den Kulissen ist uns gleichgültig. So blieb „Der Schatz", gleich den „Gefangenen" des Plautus, ein durchaus männliches Lustspiel ohne Frauenzimmer. Man hat die Bearbeitung wegen ihrer unleugbaren technischen und dialogischen Gewandtheit stark überschätzt. Halb antik, halb modern, wie denn im kleinen von Wenden und Pommern oder einem italienischen Delikatessenhändler so gut ge-

sprochen wird als von Paphlagonien, ist sie nur ein Tragelaph. Obgleich in Hamburg noch 1816 der Erfolg ganz leidlich war, endete dieser „Schatz“ zuletzt da, wo dergleichen Anachronismen am erträglichsten sind, auf der Gelegenheitsbühne von Gymnasiasten und Studenten.

Ein Szenar „Justin“, nach dem selbständigsten und genialsten Stück des Plautus, dem Pseudolus, blieb liegen, weil die Voraussetzungen der Fabel sich modernen Verhältnissen allzu schwer anpaßten. Es gehört ungefähr in dieselbe Zeit wie „Der Schatz“ und das Bruchstück „Weiber sind Weiber“, worin Lessing mit Figuren und Motiven des Stichus spielt. Schon die „Beiträge“ deuten auf ein solches Vorhaben hin. Leider ist der Stichus nur in einem verstümmelten Auszug auf uns gekommen, expositionslos, ohne Verwicklung und dramatischen Abschluß: zwei Schwestern sind mit zwei Brüdern vermählt, diese verreisen und lassen jahrelang nichts von sich hören, der Vater drängt zu neuer Eheschließung, da kehren die Männer glücklich heim. Eine so armselige Vorlage zu bereichern, kitzelte den Ehrgeiz Lessings, der aber bald, die Lockung als bloße Verlockung erkennend, abbrach, so daß der Fortgang dieser recht altmodischen Fragmente dunkel ist. Herr Seltenarm will seine Töchter, die Strohwitwen Laura und Hilaria, wieder verheiraten, um mit Lisetten allein zu hausen: „Bedenkt doch, daß euch eure Mutter neun Monate unter ihrer Brust mit Gefahr und Angst getragen hat, und ihr Widerspenstigen wollt mir's so belohnen!“ Ein Musikus Wohlklang und ein luftiger Kapitän Segarin werfen im ersten Akt ihr Netz aus. Im Anfang des zweiten reißt der Naturalienhändler Labrax, Namensvetter eines Plautinischen Kupplers, sehr zweideutige Witze, früher empfängt Lisette die allergröbsten Titel. Von edlen Frauen zu erfragen, was sich zieme, hat der Schüler der rücksichtslosen alten Komödie nicht gelernt. Sein Stück trägt ein weiberfeindliches Motto aus Plautus, und die Überschrift als kühle Quintessenz des Ganzen erinnert an ein verächtliches Wort des „Misogynen“: „daß die Weiber insgesamt, insgesamt Weiber sind“. — 1774 modernisierte Goethes Jugendfreund Lenz nach abweichenden Ansätzen mehr im flotten Stil Holbergs fünf Plautinische Komödien, denen sich aber die Theaterpforten nicht öffneten. Sein „Pandämonium germanicum“ zeigt uns Lessing, wie er flüchtige Skizzen nach Plautus unter die Poeten wirft.

Im empfindlichen Gegensatze zu den oft und eingehend untersuchten Plautinis der „Beiträge" hat die vierte Nummer „Des Herrn von Voltaire Gedanken über die Trauer- und Lustspiele der Engländer aus den Briefen über die Engländer übersetzt" nur geringe Beachtung gefunden. Diese Spende von Mylius, dem der Freund vielleicht einige Noten beisteuerte, belehrt uns, wie Lessings erstes Theaterjournal die dramatische Litteratur Englands an der Hand des Franzosen mustert und durch die Brille Voltaires, dessen Unparteilichkeit gerühmt wird, einen Blick auf Shakespeare wirft.

Die Lettres sur les Anglais versäumen über dem Studium des englischen Kult- und Sektenwesens, über der siegreichen Schilderhebung Lockes und Newtons, über dem mahnenden Musterbilde des Parlaments die Dichtung nicht. Pope wird mit vollen Backen gepriesen, das Lustspiel lebhaft anerkannt, die Tragödie mit Voltairischer Verschlagenheit beurteilt. Sehr absichtlich muß Addisons regelmäßiger „Cato" als Meisterstück von innen und außen paradieren; das heißt: die Engländer haben nur Ein wahrhaftes Trauerspiel, und dies ist in der französischen Münze geprägt. Dagegen Shakespeare, „der der Engländer Corneille war" (qui passait pour le Corneille anglais, 1734, später geändert)! Von Voltaire darf niemand ein liebevolles, unbefangenes Verständnis des Briten fordern, doch im Lärm gegen seine karikierenden Ausfälle hat man oft den Dank dafür vergessen, daß er die maßlosen Bewunderer ihrer Corneille und Racine überhaupt auf diese gewaltige Natur hinwies, indem er sein Lob teils aus eigener Antipathie, teils aus kluger Schonung des französischen Theaterprivilegs unter Spott und Tadel barg. So bewitzelt der vierzehnte Brief die schreiende Desdemona wie den singenden Totengräber und schüttet die Schale des Zorns über die spaßigen Handwerker im „Julius Cäsar" aus. Der Purist, der in denselben Briefen die Werke Corneilles, Molières, La Fontaines dem Rotstift der Akademie preisgibt, konnte von derlei Pöbelszenen nicht günstiger urteilen. Die Redaktion widerspricht ihm nicht, wie sie es doch so überlegen gleich darauf in einer scharfen Note tut, als Voltaire sich fremd und ablehnend gegen die antiken Komiker zeigt. Wirklich hatte Mylius schon 1743 über Shakespeares Tropen die Achseln gezuckt, und zehn Jahre später galt ihm „Romeo und Julie" bei einer Londoner Aufführung für

ein „in der Form und Materie sehr fehlerhaftes lustiges Trauerspiel". Doch auch Lessing kannte 1749 von Shakespeare höchstens den „Julius Cäsar" in der braven, freilich stillosen Alexandrinerübersetzung des Herrn v. Borck; über ihn, wiederum mit Beschränkung auf „Julius Cäsar", nur einen nicht warmen, nicht kalten Aufsatz J. E. Schlegels. Nun stieß er bei Voltaire auf den berühmtesten Monolog des „Hamlet": aber wie? Nicht in der erst später eingeschobenen genauen Prosaübersetzung Être ou n'être pas, c'est là la question, sondern bis zur Unkenntlichkeit vermummt:

> Demeure, il faut choisir, et passer à l'instant
> De la vie à la mort, et de l'être au néant.
> Dieux justes! s'il en est, éclairez mon courage.
> Faut-il vieillir courbé sous la main qui m'outrage,
> Supporter ou finir mon malheur et mon sort?

bis zur kecken Umschreibung:

> Et d'un héros guerrier fait un chrétien timide.

Mylius hatte das Original nicht zur Hand, benutzte jedoch den von Voltaire im Urtext zitierten ersten Vers To be or not to be und hob also an:

> Sein, oder nicht zu sein, das ist die Frage jetzt!
> Grausamer Gott! bist du, erleuchte meinen Mut!
> Wie? Soll ich, mit Geduld, ins Joch gebückt, veralten?
> Wie? Soll ich meine Not mit meinem Schicksal enden?

um Voltaire noch zu übertrumpfen mit dem Schluß:

> Und macht den kühnsten Held zum feigen blöden Christen.

Sehr mit Unrecht würde man hier ein travestierendes Gelüst Voltaires suchen, der vielmehr ganz ehrlich von seinem schwachen Abdruck der Schönheit spricht, aber engeren Anschluß grundsätzlich verwünscht und mit dem teuren Pope ebenso frei umspringt. Voltaire faßt endlich sein vorsichtiges Urteil in einem dann bis Möser, Schiller, W. Schlegel oft wiederholten Bild zusammen: „Es scheint, als ob die Engländer bis jetzo nur unregelmäßige Schönheiten hätten hervorbringen sollen. Die glänzenden Ungeheuer des Shakespeare gefallen tausendmal mehr, als die neue Regelmäßigkeit. Der poetische Geist gleichet bis jetzo einem dichten Baume, den die Natur selbst

gepflanzet, und der unzählige Äste treibet und mit Gewalt ohne alle Gleichheit wächset; der aber eingeht, so bald man seine Natur zwingen, und ihn als einen Baum in den Gärten zu Marli beschneiden will“.

Es bleibt dabei, daß Voltaire für Lessing ein Leiter zu Shakespeare und daß der unbewanderte Schüler vorerst nicht fähig war, die Weisungen des Franzosen anzuzweifeln. Noch klarer ist seine Abhängigkeit von Voltaire dem englischen Lustspiel gegenüber, denn dieser streicht den sittenlosen, aber drastischen Wycherley, den lustigen Vanbrugh, besonders den gebildeten Congreve kräftig heraus. Seine Stücke sind nach Voltaire die allerwitzigsten und allerregelmäßigsten; darum glaubte Lessing, der das gewiß schon in Leipzig als Ansporn gelesen hat, am sichersten mit Congreve zu experimentieren: Übungen des langsam reifenden Technikers, Erweiterungen seines Personen- und Motivkreises als Exempel zum vierzehnten „englischen Brief“, wie der „Schatz“ und die andern Bruchstücke dem Aufsatz über Plautus folgen und wie Lessing einige Jahre später Akklimatisations-versuche mit Goldoni anstellt.

Die Italiener fahren in den „Beiträgen“ sehr schlecht, ja sie würden besser samt den Spaniern und Holländern leer ausgegangen sein. Mylius warf nämlich zu einer Übersetzung der „Clitia“ des Machiavell das große Wort hin: „Fragt man mich, warum ich nicht lieber ein gutes, als ein mittelmäßiges Stück, gewählet habe? so bitte ich, mir erst ein gutes Stück von dem italienischen Theater zu nennen“. Das war zuviel. Freilich stellt Lessing, der selbst kaum unterrichteter war, später den Verlauf tendenziös so dar, als habe Mylius ihn kompromittiert und er deshalb nach einem vierten Stück das Unternehmen jählings abgebrochen. Der Verleger hatte keine Lust zu weiteren Opfern. Immerhin mochte Lessing sich freuen, nun der unausführbaren Pläne mit einem Schlage ledig zu sein. Er nahm sie in der „Theatralischen Bibliothek“ besonnener durch eine Menge von Inhaltsangaben auf, wandte sich jedoch den Spaniern öffentlich erst in Hamburg zu. Noch im Juli 1750 hielt Mylius, durch ein Medium irregeführt, Calderons berühmtestes Schauspiel „Das Leben ein Traum“ gar für ein italienisches Original: Lessing tat sich näher um und begann am 23. August die Übersetzung; daß sie schon vor Rosauras

erstem Wort abbricht, mag mit dem Erlöschen der „Beiträge" zusammenhängen. Es ist nicht schade darum, denn diese Prosa hält sich mühsam an das Wörterbuch; auch beweist ein später Aufsatz, daß Lessing nie über die Elemente hinauskam. Von weitern schülerhaften Versuchen an spanischen Dramen zeugen „Eraclio" (Un Ingenio de esta Corte, No ay Cosa buena por Fuerza) und „Fenix" (F. de Leiba Ramirez de Arellano, Quando no se aguarda: El Principe Tonto).

Aber noch ist Voltaires tätiger und leidender Anteil an den „Beiträgen" nicht erschöpft. Seinem Briefe folgt eine Pariser Korrespondenz über Crébillon und Voltaire auf dem Fuß, worin die „Semiramis", ein berühmtes Opfer der Hamburgischen Dramaturgie, das unglücklichste Stück des Verfassers genannt und Voltaires jammervolles Schreiben an die Königin wegen einer Parodie abgedruckt wird. Später fährt die „Nanine" schlecht, weil ihre Fabel sich mehr zu einem „bürgerlichen Trauerspiel" als zu einer „guten Tragikomödie" schicke. Und doch hatten die Herausgeber sich mit frommer Miene zur Vorurteilslosigkeit, also bewußt oder unbewußt auf die Gebote verpflichtet, die in Voltaires „Ratschlägen für einen Journalisten" ausgezeichnet entwickelt werden. Das Haupterfordernis heißt Unparteilichkeit, das zweite heißt allseitige Rücksicht. Der Journalist soll nichts verschmähen und auch ein hübsches Liedchen gern aufnehmen. Er soll philosophische Werke zergliedern, doch nicht gleich wegen jedes strittigen Grundsatzes über große Geister absprechen. Er soll besonders die Geschichte pflegen und das Studium der modernen Zeit fördern, was jedoch mit Deklamationen gegen Eroberer und kritiklosem Glauben an die Zuverlässigkeit der Gewährsmänner nicht getan sei. Er soll neue Komödien besprechen, ohne den großen Molière als alleinigen Maßstab zu nehmen, da man nach dem Interessanten hin fortschreiten und das Lustspiel die Zufuhr ernster Motive recht sehr brauchen könne, nur nicht bis zur Abart des bürgerlichen Trauerspiels, das aber schon die „Beiträge" gelten lassen. Desgleichen soll der Journalist beherzigen, daß auch nach Corneille und Racine der Tragik ein freier Spielraum übrig bleibe. Neuigkeiten soll er gründlich beurteilen ohne diktatorischen Preis oder Tadel, die Theaterkritik besonders durch ein vergleichendes Verfahren ausbilden, lyrische Gaben

streng auf ihre Form prüfen, in vermischten Nachrichten einen leichten Feuilletonstil anschlagen, Litteraturanzeigen zum Bollwerk gegen das Gemeine, besonders gegen die Feinde des Bedeutenden erheben. Ein guter Journalist müsse wenigstens Englisch und Italienisch verstehn und, statt durch den üblen Zeitungsschlendrian ein Sprachverderber zu werden, von dem einzigen Muster Bayle die Kunst der Dialektik und der so seltenen geschmackvollen Kompilation lernen, aber dem klaren, natürlichen Stil seines großen Vorbildes auch die bei Bayle noch vermißte Sauberkeit schenken.

Der Berliner Journalismus hatte in den vierziger Jahren einen bedeutenden Aufschwung genommen. Der König rief gleich nach seiner Thronbesteigung das politisch-litterarische Journal de Berlin ins Leben, und wie er seiner Akademie selbst Abhandlungen und warme Gedächtnisreden gab, so ward er der tätige Kollege von Zeitungschreibern. Die Losung „Wahrheit und Freiheit" oder „Mit königlicher Freiheit" war keine Redensart, sondern ehrlich gemeint und im Einklang mit Friedrichs schönem Wort, ein in Unfreiheit verfaßtes Werk könne nur schlecht geraten. Einer seiner ersten Befehle traf das „Genieren der Gazetten"; darum sollte die Zensur, nun durch vernünftige Männer maßvoll geübt, nicht bei jeder Kleinigkeit Lärm schlagen. Bellettristische Rezensionen nahmen einen munteren Ton an, das religiöse Gebiet wurde durch den Philosophen von Sans-Souci jeder Kritik geöffnet, bloß in politischen Dingen duldete der aufgeklärte Despotismus des Königs keinerlei Dreinreden. Wiewohl er anfangs nicht danach hatte fragen wollen, ob etwa der russische Hof über ein „Sujet sehr pointilleux" wäre, mußte den Journalisten in den vierziger und fünfziger Jahren wiederholt alles verboten werden, was „auswärtigen Puissancen choquant oder wie sonsten unanständig" sein könnte. Die Mächte durch Lettres au public zu necken, blieb ein Vorrecht des königlichen Autors. Durch diese strenge Bevormundung wurden alle den Staatshändeln gewidmeten Artikel so nichtssagend, daß Lessing seinem Vater ausdrücklich nur die sogenannten gelehrten Zeitungen zugehn ließ.

Mylius hatte sich drum arg verrechnet, wenn er in Berlin, das damals mehrere neue Wochenschriften aufflackern und erlöschen sah,

sein Handwerk ohne Maß und Vorsicht treiben zu dürfen glaubte. Mit gewohntem Leichtsinn ging er ganz allein ans Werk. Am Donnerstag sollte die erste Nummer bei Voß ausgegeben werden, am Sonntag hatte Mylius nicht nur noch keine Zeile geschrieben, sondern sich vergebens den Kopf um einen guten Titel zerbrochen, bis er auf den ironischen Vorschlag eines Bekannten sein Journal „Der Wahrsager" taufte. Eine Selbstanzeige vom Januar 1749 lautet: „Wer Scherz, Lachen und Satire liebt, der wird vielleicht diese Blätter nicht ungelesen lassen. Man muß sich aber dabei gefallen lassen, zuweilen mit über sich selbst zu lachen, weil es scheint, daß bei diesem neuen Propheten kein Ansehn der Person gilt". Der Berliner Wahrsager schlug die Zurückhaltung des Leipziger Freigeistes dermaßen in den Wind, daß sein anonymer Mißbrauch der Redefreiheit besonders durch einen Schmähartikel über die Schulmeister Berlins ein schärferes Zensurdikt hervorrief und Voß, weil er nicht nochmals im Ministerium peinlich verhört werden wollte, schon am 15. Mai mit dem zwanzigsten Stück ein Ende machte. „Hurisch" schilt Gleim diese Blätter. Wirklich bringt gleich die zweite Nummer Witzeleien über die Dirnen bei der Langen Brücke, dazu antitheologische Späße, denen schnöde Weissagungen auf den Tod Zinzendorfs als ein so schönes Lustspielthema wie „das von D. Fausten" folgen. Mylius verhöhnt die „Hochgräfliche Zinzendorfische Akademie der Dummheit und des andächtigen Stolzes zu Herrenhuth", parodiert die Gebete, den „Durchbruch", die Deminutivlieder in demselben Stück, das unter schmutzigen Eroticis auch die Zuschrift eines Freudenmädchens bringt. Frivole Liebes- und Ehestandsgeschichtchen, die wohl dem Berliner Tagesklatsch entstammen mögen, ein Lob der Hahnreie, eine Satire von amerikanischen Affenmenschen, persönlicher Spaß gegen den Redakteur Sauret-Krause wechseln mit parodierten Liebesbriefen, einem Göttergespräch, schalem wissenschaftlichem Spiel, Artikeln über deutsche Titulaturen oder Texte zur Komposition, einer abgeschmackten Lenzschilderung nebst Versen; alles im leidigsten würdelosen Spotton. Nur die Frage der Freigeisterei wird ernst genommen, logisch durch drei Arten abgehandelt und tapfer verfochten gegen die Leute, die „gleich mit Freigeistern um sich werfen, sobald jemand nicht mit hangendem Kopf und gefalteten Händen zu allem sagt: Ich gläube",

bis der Schluß des Aufsatzes sehr teleologisch dem göttlichen Schöpfer huldigt. Dieser Artikel (St. 6 vom 6. Mai) allein geht Lessing an, der 1749 wohl auch davon beeinflußt sein Schauspiel „Der Freigeist" schrieb. Er fertigt später zur eigenen Deckung Form und Inhalt des „Wahrsagers" so verächtlich wie nur möglich ab, als hätte Mylius geradezu eine Berliner Skandalchronik liefern wollen.

Schon früher hatte Mylius eine Stellung bei der „Berlinischen privilegierten Zeitung" gefunden, die er zunächst vom 8. November 1748 bis in den November 1750 und wieder 1752 leitete. Sie erschien dreimal wöchentlich, erst in bescheidenem Oktav, seit 1749 in Quart, und ist noch heut als Vossische Zeitung das Lieblingsblatt des Berliner Bürgers. Johann Michael Rüdiger hatte schon seit 1704 eine dürftige „Berlinische ordinaire Zeitung" herausgegeben, sein Sohn Johann Andreas 1721 ein ausschließliches Privileg erhalten, und 1748 hob dessen Schwiegersohn Christian Friedrich Voß, der drei Jahre später die Zeitung erbte, mit frischer Kraft das Journal. Da die litterarischen Interessen der Hauptstadt seit dem Regierungswechsel merklich wuchsen, gründete dieser unternehmende Mann nicht bloß 1747 ein trockenes Gelehrtenorgan, sondern war auch auf Reformen der populären Tageszeitung bedacht. Die Periode der moralisierenden Wochenblätter nach dem unerreichten Muster des englischen „Zuschauers" lief ab: mit den großen Fachzeitschriften und den poetischen Monatsheften der Leipziger konnte man nicht konkurrieren. Dagegen schien es rätlich, die Mitteilung „Von gelehrten Sachen" gleich der Haude-Spenerischen Zeitung zu einer ständigen Rubrik zu machen und dem Publikum in jeder Nummer der erweiterten „Berlinischen privilegierten Staats- und gelehrten Zeitung" Neuigkeiten des deutschen und des französischen Büchermarktes aufzutischen. Zur Redaktion dieses von Mylius emporgehobenen „gelehrten Artikels", samt der Odenpflicht für Neujahr und Königsgeburtstag, ließ Lessing sich Mitte Februar 1751 von Voß engagieren, während er bei seiner wiederholten Weigerung blieb, anstatt des in Unfrieden ausgetretenen Mylius seine Zeit auch mit „politischen Kleinigkeiten" zu verderben. Der Buchhändler und der junge Litterat schlossen einen dauerhaften Bund: in diesem Verlag sind nach der „Alten Jungfer" die ersten „Schriften",

aber auch die „Minna“ und der „Laokoon“, die „Emilia“ und der „Nathan“ erschienen. Nichts trübte das journalistische wie das gesellige Einverständnis beider Männer. Lessing, der 1751, dann wieder vom Dezember 1752 bis in den Oktober 1755 das Feuilleton, nach heutigem Ausdruck, führte, trat nicht als Neuling auf seinen Posten, denn er hatte sich, schon während ihm die Ordnung der Bibliothek Rüdigers das erste Berliner Honorar oder wenigstens einen Freitisch eintrug, durch wiederholte Spenden für jenen Artikel die Sporen verdient. Am 28. Dezember 1748 war von ihm „mit aller Bescheidenheit“, das heißt bei Lessing immer: sehr zuversichtlich, eine Geschichte des dreißigjährigen Kriegs beurteilt worden, und im März 1749 spitzt er die Besprechung einer Leipziger Zeitschrift zu dem Epigramm: „Den Beschluß dieses Stückes macht eine Ode auf das Gedächtnis des westfälischen Friedens. Herr Gottsched sagt, er habe ihr einige Flecken abgewischt. Aber was hilft das Wischen, wenn man einen unreinen Schwamm dazu braucht?“ Geduld mit dem Mittelmäßigen und träge Lobhudelei werden gewiß nicht die Fehler dieses Rezensenten sein, den 1751 ein naher Beobachter als vielversprechenden „Märtyrer der Wissenschaften“ von Mylius, dem „Raben“, unterscheidet (Ramler an Gleim). Solche Mängel hatte Hallers bedeutsame Vorbemerkung zu den Göttinger gelehrten Anzeigen, einem Organ ersten Ranges, 1748 nachdrücklich gerügt. Die Hauptsätze dieses von Lessing in der Vossischen Zeitung, dann in den „Litteraturbriefen“ befolgten Programms lauten:

„Wir sind fest versichert, eine billige und gegründete Kritik ist ein unentbehrliches Amt in der gelehrten Welt. Sie schreckt den elenden Skribenten von der Feder, sie zwingt den mittelmäßigen sich anzugreifen; sie warnt den Großen sich selbst nichts zu schenken, und nichts unvollkommenes, nichts übereiltes zu liefern. Sie breitet in ganzen Ländern den Geschmack aus. Ohne die Kritik würden die schönen Künste in Frankreich nicht so blühen . . . Viele vielbändichte Dichter würden in einen engen Raum zusammengehen, und ihr Ruhm würde in einem umgekehrten Verhältnisse der Bogen steigen, wenn es erlaubt wäre, bei denen sonst so schätzbaren Männern die Stellen anzuzeigen, wo sie sich nicht genugsam bemüht haben, für die Ewigkeit zu arbeiten.“

Dem klassischen Schriftsteller für alle Zeiten scheint der Jour-

nalist am fernsten zu stehn, der seinen Namen vom Tage hat, dessen Blätter ein Tag heraustreibt und der zweite verweht. Der Journalist muß sofort wirken, denn nur die Gegenwart ist sein. Selten erbt eine dankbare Zukunft die gesammelten Artikel eines Meisters vom Fach; viel seltener legen späte Chorizonten den Sand kleiner Tageskritiken in ihr Sieb. Der Beruf des Journalisten heischt viel und gibt wenig, denn unter seinen Geboten ist Entsagung nicht das kleinste. Er verlangt allseitige Teilnahme, ruft jedoch diesen Interessen, wenn sie sich festsetzen und vertiefen wollen, ein unbarmherziges Vorüber zu. Lessing war ein journalistisches Genie durch die Schärfe des Blicks, der an jeder Erscheinung das Vorstechende bemerkt und unverweilt ihre Summe zieht, durch die allen Sätteln gerechte Polyhistorie, durch die Gabe, rasch zusammenzufassen, klar zu analysieren, bündig zu urteilen und auch gleichgültige Leser durch eingestreute Bonmots und allerlei Schlußpointen zu ergötzen. Er konnte Besonderes ins Allgemeine reihen, tiefern Zusammenhang aufspüren, den Wechselverkehr der Nationallitteraturen verfolgen. Er war überaus belesen, der antiken und mehrerer moderner Sprachen mächtig und zur raschesten Aneignung eines fremden Gegenstandes befähigt. Sein sprunghafter Eifer, der sich gern von einem Feld aufs andre warf, seine nimmermüde Schlagfertigkeit, die nun täglich ausschwärmen konnte, nahmen der aufreibenden Hast und der unbefriedigenden Tagesarbeit ihren Stachel. Und da Lessing mitten in aller Unruhe seine Gründlichkeit behielt und immer mehr vertiefte, da er durch ein stolzes Selbstgefühl über die Schar der halbgebildeten, grünen und würdelosen Zeitungschreiber erhöht blieb, war er gewappnet gegen die schleichenden Gefahren des Berufs, der ihn nur im höchsten Sinne ganz besaß. Oberflächliche Routine, Schaukelpolitik, Cliquentum, die koketten Mätzchen, die hohlen Phrasen, die sprachliche Verlotterung konnten ihm nichts anhaben, vielmehr förderte der Journalismus sein Wissen, seine Belesenheit, sein Urteil, seinen Blick für das was Zukunft hat, die epigrammatische Schärfe seines Stils, der größeren Aufsätzen noch nicht überall genügt, doch in diesen knappen Anzeigen einen vorläufigen Abriß aller kommenden Vorzüge gibt.

Lessing hat bis 1755 den „gelehrten Artikel“ mit vielen Rezensionen ausgestattet, die sehr verschiedene Gebiete durchstreifen. Das-

selbe gilt von seinen kleineren und größeren Beiträgen zu den 1750 von Sulzer als schweizerische Missionszeitung mit Ramlers matter Hilfe begründeten, 1751 aber von Mylius freier redigierten „Kritischen Nachrichten aus dem Reiche der Gelehrsamkeit“. Naumann wirkte mit; ihm, nicht Lessing, wird das ausführliche Referat über Arckenholtzens „Christine von Schweden“ gehören. Es ist unvermeidlich, daß manche dieser Anzeigen, auf Bestellung obenhin entworfen, den Stempel der Flüchtigkeit tragen und ihrem Gehalt nach von einem mäßigen Notizenlieferanten oder controleur de bagatelles, wie Lessing einmal sagt, herrühren könnten. Auch er hielt sich gelegentlich nur an Avertissement, Vorrede, Register, und wenn er z. B. über einen Amsterdamer Marivaux bloß das Äußerlichste bemerkt, so fehlte dem durchaus Stimmfähigen einfach die Zeit. Wo er sich nicht berufen fühlt, strebt er auf Voltaires Rat sichtlich nach einer treuen Inhaltsangabe. Trockene Gegenstände werden feuilletonistisch gewürzt. Liedchen, Erzählungen, Sinngedichte sind nicht ausgeschlossen, und mehrere Besprechungen verlaufen in ein gereimtes Epigramm statt der prosaischen Spitze. Macht es sich komisch, daß Lessing, wenn er es ist, als Kamenzer und alter stud. med. die gynäkologische Dissertation eines Landsmanns bespricht und zu ein paar lateinischen Lobversen auf die Vaterstadt sein Amen spricht: „Wir stimmen dem Wunsche des Dichters mit Mund und Herzen bei“, so zeigt sich anderwärts sein Talent, den dürren Auszug mit frischem Grün zu umranken. Die übliche Schlußnotiz: „Kostet in den Vossischen Buchläden hier und in Potsdam . . .“ wird bei Gottscheds Gedichten höhnisch erweitert: „Diese Gedichte kosten in den Vossischen Buchläden hier und in Potsdam 2 Taler 4 Groschen. Mit 2 Talern bezahlt man das Lächerliche, mit 4 Groschen ohngefähr das Nützliche“. Wichtiger als solche Schnörkel der burschikosen Feder, der es auf ein paar Ungezogenheiten nicht ankommt, sind in einzelnen Rezensionen die Keime künftiger Reife. Wenn Lessing etwa Euclid und Aristoteles in einem Atem nennt und die induktiv gewonnenen Vorschriften der Poetik gleich verbindlich erachtet wie die geometrischen Elemente, so hat er damals den Stagiriten kaum besser verstanden als andre Kunstrichter, aber ein Ausblick auf die Hamburgische Dramaturgie tut sich doch auf. Theologische Rezensionen

streben schon in den Ideenkreis des „Nathan“. Das Bild zur Scheidung von Mathematik und Philosophie: „Die Spinne muß nach andern Regeln weben als der Seidenwurm“ ist schon der besten sinnlich-geistreichen Prosa würdig.

Der junge Rezensent höhnt eine profunde Geschichte der Gelahrtheit, die von Adam anhebt, die Sintflut als Schluß einer Periode bezeichnet und den ersten Band mit den sieben Weisen Griechenlands endigt. Ob solcher Afterweisheit die Achseln zu zucken, war freilich kein Kunststück, und häufig hatte der Kritiker mit elenden Skribenten ein leichtes Spiel. Anderswo wiederholt er nicht ohne Gravität, was er soeben von Voltaire gelernt hat, daß man ohne historische Bildung ein unerfahrenes Kind und als Philosoph ohne die Geschichte des Irrtums und der Wahrheit ein aufgeblasener Sophist bleibe. Voltaires Spur zeigt auch ein Abstecher zur Politik, wenn Lessing den Stubengelehrten rät, das System der Regierungskunst dem zu überlassen, den die Natur zum Weltweisen machte, weil sie ihn zum Urbild der Könige erhöhen wollte; doch auch dieser könnte sein System nur für ihm gleiche Herrscher entwerfen. Man denkt an den „Antimachiavel“. Keck behandelt der preußische Konvertit ehrwürdige Reliquien des heiligen römischen Reiches; beim Kapitel „Von etlichen in der güldnen Bulle unbrauchbaren Sachen“ kann er den Witz nicht unterdrücken: „Vielleicht machen diese den größten Teil derselben aus. Ein Schicksal, welches sie mit andern Reichsgesetzen gemein hat“. Ersprießlicher als derlei Geplänkel ist der Eifer, durch fortgesetzte Bekämpfung des deutschen Hausfranzentums das Nationalgefühl zu schüren, französische Witzlinge zu verjagen und Bouhours' „abgeschmackte Frage“ zu erledigen. Köstlich wird ein Abbé verhöhnt, der seine Schilderungen des Heldenmutes mit einem durchgehenden „Wir“ aufgetischt hatte: „— Kurz, das französische Wir läßt in dem Munde eines Schriftstellers, der vielleicht nicht das Herze hat, einen Hund tot zu machen, vortrefflich tapfer“. Aber nirgend schlägt Lessing einen hohlen deutschen Chauvinismus an, denn von der Überlegenheit der englischen und französischen Litteratur ist er ganz durchdrungen und weist beredt auf bedeutende Gaben hin. Nur kann ihn der Pariser oder Londoner Ursprung eines schlechten Romans nicht milder gegen den Schmöker stimmen als der Leipziger Verlag. Er schilt dann die elenden Übersetzer und

spöttelt über die gutherzigen Deutschen, die neben dem Guten auch die gehaltlosesten Scharteken der Ausländer dankbar begrüßten. So werden Warnungstafeln gegen einheimischen und fremden „Schund" aufgesteckt, und doch verführt ihn die Lust am Abtöten kaum zur Härte, mag er auch z. B. dem gesunden groben Humor Smollets nicht gerecht sein und die unglücklichen Fabeln Holbergs, das dramatische Verdienst ihres Urhebers vergessend, so unbarmherzig bloßstellen wie das Geversel eines Triller, die Armseligkeit irgend einer neuen Wochenschrift, öde moderne Poetiken, die er flüchtig an der Aristotelischen mißt. Daß er Freund Ossenfelder als „einen gewissen O. in D." (Dresden) der Verachtung preisgibt, ist gewiß nicht schön, doch wie schelmisch oder wie kühl spricht er von seinen eigenen Sachen, besonders den „Kleinigkeiten", mit der Bitte, geschmacklose Stücklein zu überschlagen, und dem bescheidenen Lob weniger Nummern. Er verficht aber neue Gattungen wie das Rührstück, die bürgerliche Tragödie.

Öfters nimmt die sehr ungleichmäßige Verteilung von Lob und Tadel Wunder: da steht Richardson mit Marivaux neben Cervantes, aber Fielding einige Stufen tiefer; da wird Arnauds Poesie nach Verdienst durchgezogen, aber eine Gressetsche Lappalie bewundert; da fährt Crébillon schlecht genug, während 1752 Voltaires Amélie für den Gegensatz eines jungen Heißsporns und eines alten Klugredners den überschwenglichsten Lobspruch erntet. Doch der Rezensent von 1755 ist nicht mehr der Rezensent von 1751. Dieser konnte noch keine so klaren Analysen schreiben, wie Lessing sie nun von philosophischen Abhandlungen liefert, jener hätte die Musterbriefe Gellerts nicht mehr so laut gelobt. Überschlägt man Lessings, aber zugleich Mylius', Kritik der schönen Litteratur Deutschlands in Bausch und Bogen, so werden Wielands Erstlinge ziemlich kühl als Talentproben anerkannt, Kästner triumphiert als ein seltenes Genie auch im Lehrgedicht und Epigramm, Uz, Zachariä, Gleim sind die Meister der Lyrik und Epopöe, Hagedorn unser Horaz, der höchste Rang gebührt Haller und Klopstock. „Es war eine Zeit, da ein schweizerischer Dichter ein Widerspruch zu sein schien. Der einzige Haller hob ihn", so erklärt Lessing bündig. Zwischen den bellettristischen Heerlagern seinen eigenen Weg fürbaß zu gehn, hatte Lessing früh gelernt, doch zeigen die verschiedenen Vossischen

Jahrgänge die allmähliche Lösung mancher Beziehungen. Wie er anfangs mit den Zürichern Poesie und Malerei zusammenwirft, so wird zwar der Dichter, Poetiker und Sprachkünstler Gottsched sofort abgewiesen, der Dramaturg dagegen noch 1753 ein Gelehrter genannt, dem das deutsche Theater viel zu danken habe. Schon zwei Jahre später gelten ihm Gottscheds Tragödien und Corneilles Schöpfungen als die Extreme des Schlechten und des Guten; bald wird die Zeit kommen, wo er es nicht mehr für den höchsten Ruhm eines jung verstorbenen Dramatikers hält: er habe den Deutschen einen Corneille versprochen.

Die Franzosen spielen auch in den Feuilletons eine große Rolle, die unter dem Gottschedisch klingenden Titel „Das Neueste aus dem Reiche des Witzes" vom April bis zum Dezember 1751 als Monatsbeilagen der Vossischen Zeitung erschienen. Fabeln und Epigramme mischen sich unter die Anzeigen. Französische Werke beschäftigen neben den neuen Spenden Zürichs und Leipzigs und dem „Messias" Lessings Kritik. Wie erfolgreiche Mühe man sich um die Bereicherung des ganzen Zeitungswesens gab, lehren zwei von Lessing ohne Quellenangabe sehr geschickt verdeutschte Novellen (Juli, August 1751): die eine, L'amant ennobli par l'amour, wirklich interessant, an die Art Diderots oder unseres Heinrich v. Kleist erinnernd; die zweite freilich, Histoire toute véritable aus du Fresnys Nouvelles historiques, voll verworrener Liebesabenteuer, die den Dolmetsch wenigstens zu ein paar kleinen Strichen treiben. Überhaupt behandelt er das schwächere Werk freier, sagt anfangs: „Der Deutsche geht gerne seinen geraden Weg" und statt der letzten Schnörkel vom Hochzeitsprunk ironisch: „Der Schluß ist wie der Schluß von allen Romanen". Anekdoten und eine historische Skizze des Pariser Theaters dienen zur Füllung, denn die Bühne bildet jederzeit den Mittelpunkt seines Interesses; sie sind nur übersetzt, und zwar steif genug, doch den Worten „Frankreich hat den Ursprung seiner dramatischen Gedichte der Andacht der Herrn Paters zu danken" folgt ein dreister Einschub: „Der einzige Nutzen, welchen sie vielleicht in der Welt gestiftet haben". Fragt man nach dem Übergang seiner Prosa von sächsischer Redseligkeit oder journalistischem Schnellfeuer in eine Schreibart, die außer dramatischem und bildlichem Leben auch Nachdruck und Rundung aufweist, so sind

doch wieder Franzosen seine Lehrmeister gewesen: neben Voltaire, dem größten Prosaiker Frankreichs, der Meister-Feuilletonist Diderot und Rousseau, der einen schweizerischen Wildbach über die abgezirkelten Pariser Marken fluten ließ. Mit Beiden sollte Lessing sich im „Neuesten" befassen, wo er gleichzeitig gegen La Mettries „Pornentik" und auch gegen den hier durch Kästners Reimbrief bespöttelten Schlendrian der Anakreontik die graziöse, sinnlich warme „Kunst zu lieben" von Bernard anzeigt. Aber wie er an Batteux' seichter und verworrener Ästhetik die schwachen Seiten kaum aufspürt und in der Beurteilung der Übersetzer fehlgreift, so ist auch die Anzeige des genialen „Briefs über die Taubstummen" von Diderot nicht sehr ergiebig. Zwar geht er den feinen stilistischen Untersuchungen nach und scheidet im Gefühl der Verwandtschaft den kühn ans Licht dringenden Weisen von dem systematischen Schulmeister, doch die im weiteren Verlauf so geistreich durchgeführte Trennung von Poesie und Malerei hat der Berichterstatter gleichgültig beiseite gelassen. Nach geraumer Zeit erst wird er darauf zurückkommen. Dagegen ist Rousseaus paradoxer Discours sur les sciences et les arts kaum gerechter beurteilt worden. Lessing höhnt nicht wie Voltaire, er setzt dem bildungsfeindlichen Fanatiker der Natur nicht bloß mit ungestümer Verneinung zu wie König Friedrich. Er trägt eine Reihe schlagender Gründe gegen Rousseaus absurden Wahn vor, daß der Fortgang der Kultur die menschliche Gesittung immer trostloser verderbe, doch den heißen Deklamator bekämpft und begreift er zugleich. Das aus tiefster Brust geschöpfte Nein der Antwort auf die Dijoner Preisfrage gab ihm zu denken, und Paradoxien hatten für Lessing immer einen besonderen Reiz. Gerad er, der täglich sein Wissen heißhungrig mehrte, der dem Theater und andern Künsten ernst ergeben war, mußte ja einen so fremden Prediger in der Wüste interessant genug finden, um nach Erklärung dieses Phänomens zu streben und in den Kern dieser Scheltreden einzudringen. So sah er denn scharfblickend in Rousseau einen Herold der Gefühlsreaktion gegen Frankreichs „berüchtigten Witz", einen Sturmvogel der Empörung wider das Zeitalter Louis XIV. und seine kranke Nachkommenschaft. Er nahm ihn ernst, und während Voltaire den Erznarren auch einen Sprachverderber schalt, atmete Lessing mit Entzücken die Gebirgsluft und

den ländlichen Morgenwind dieser Sprache. Jean-Jacques zu verdeutschen, war er freilich nach den hier gelieferten Proben kaum berufener als Mendelssohn, der später die zweite Dijoner Preisarbeit, von der Ungleichheit unter den Menschen, mit einem offenen Schreiben an Lessing herausgab.

Lessing hat in den fünfziger Jahren vielerlei übersetzt, besser als der oft von ihm gezüchtigte Schwarm unwissender Stammler, die sich auf jedes ausländische Werk warfen, doch erfüllt er nur da strengere Forderungen, wo er auf einen nah verwandten Geist und Stil stößt. Er ist kein Proteus, der sich fremden Individualitäten anschmiegen, fremdem Ausdruck dienen könnte. Drum sagt er gern, auch der beste Dolmetsch sei ein „Verhunzer". Die Gabe leichter Empfängnis, wie man sie an Wieland oder W. Schlegel kennt, dies weibliche Naturell eines berufenen Mittlers fehlt ihm ganz. Auch sehen wir ihn fürs erste mehr mit der Aneignung wissenschaftlicher Werke beschäftigt, da poetische Dolmetscharbeiten nicht vom Fleck rückten. Er war sprachkundig. Früh mußte das Beispiel Mylius' ihn zur Nacheiferung reizen. Zu den klassischen Sprachen und dem Französischen trat in Leipzig das Englische, vielleicht auch schon etwas Italienisch, in Berlin 1750 ein oberflächliches Studium des Spanischen, und das verwandte Holländisch war ihm so weit geläufig, daß er 1755 Bekkers „Bezauberte Welt" in Angriff nahm. Die meisten Übersetzungen berühren sich eng mit seinen eigenen Arbeiten. Wenn er auch nebenher allein oder nur in flüchtiger Teilnahme seichte Moralschriften, ein Andachtsbuch der Engländer, Richardsons illustrierte Fabeln für Kinder einführen half und Banniers Mythologie aus geschäftlichen Gründen widerstrebend an J. A. Schlegel abtrat, so bleibt doch im ganzen Lessings Versicherung von 1773 zu Recht bestehn, er habe selbst in elender Lebenslage niemals im eigentlichen Verstand um Brot geschrieben. Er lehnte deshalb 1750 den vorteilhaften Antrag von einem freundlichen Edelmann zur Leitung eines gelehrten Unternehmens ab und verwahrte sich bei anderer Gelegenheit lebhaft gegen den Verdacht, als übersetze er nur um zu übersetzen. Kaum in die Anfangsgründe des Spanischen eingeweiht, las er heitre Schelmenromane, fragte den Verfassern nach und wollte, für den Don Quixote begeistert, 1751 sofort die Novellen des Cervantes übersetzen, doch ein Marktverderber kam ihm auf der beliebten

französischen Eselsbrücke zuvor. Schade nur, daß Lessing selbst schon beim Titel stolpert und Novelas ejemplares, d. h. moralische Novellen, immer mit „Neuen Beispielen" wiedergibt! Auch zeigen die Vokabeln, die er sich sonst als Dolmetsch aufschreibt, seine dürftige Schülerschaft. Das Quellenstudium spanischer Gelehrtenhistorie gestattet ihm wenigstens, der deutschen Forschung Irrtümer und Lücken nachzuweisen. Sofort will er die große „Spanische Bibliothek" aus dem Latein des Antonio oder ein geographisches Werk bearbeiten — aber wer sollte derlei verlegen? Ist es doch erstaunlich, daß ein Buchhändler im kleinen Zerbst 1752 „Johann Huarts Prüfung der Köpfe zu den Wissenschaften .... Aus dem Spanischen übersetzt von Gotthold Ephraim Lessing" auf die Messe trug und daß sogar nach vielen Jahren ein Neudruck nötig ward. Lessings Vorrede zeigt, wie sehr ihn der materialistische Navarrese des sechzehnten Jahrhunderts, auf den er wohl zuerst im Bayle gestoßen war, und sein absonderliches Werk Examen de ingenios para las sciencias interessierte. Das emsig gefeilte Buch war vielfach übersetzt, belobt und angegriffen worden. Mit kühner Verfolgung gewisser Ansichten des Aristoteles und der antiken Medizin eines Galen und Hippokrates untersucht es den Einfluß von Temperatur und Feuchtigkeitsgraden im Körper auf den Geist, leitet die Verschiedenheit der Begabung wie des Temperaments von den Säften her, gebietet sorgsame Prüfung der physischen Konstitution bei Berufswahl und Verehelichung und gibt kuriose Ratschläge für die Fortpflanzung. Geistreiche Sätze, spöttische Seitenbemerkungen auch gegen die Theologie, Ahnungen der Sonderart des Volkscharakters gemäß dem Landesklima sind untermengt mit krausem Kauderwälsch. Lessing vergleicht seinen Mann mit einem mutigen Pferde, das niemals mehr Feuer aus den Steinen schlägt, als wenn es stolpert. In allen Einzelheiten veraltet, manchmal lächerlich, konnte dies Buch ihm doch als Vorläufer physiologischer und historischer Bestrebungen, der Gehirntopographie und einer naturwissenschaftlichen Psychologie überhaupt gelten.

Huarte und Barclay (Icon animorum), der im siebzehnten Jahrhundert Bodenbeschaffenheit und Volksarten Europas scharf gekennzeichnet hatte, waren zur Zeit der La Mettrie und Voltaire nicht vergessen. An sie knüpft offenbar Du Bos an, wenn er Empfin-

dungen lieber physisch als moralisch erklärt, die Einwirkung der Luft auf die menschliche Maschine für Individuen und ganze Nationen erörtert und auch das Heimweh (Hemvé) aus körperlichem Übelbefinden ableitet. Antiken und modernen Vorgängern also folgte die neue materialistische Physiologie Frankreichs, und auf kulturgeschichtlichem Gebiet erscheint unter den Vorläufern des Geschichtsphilosophen Montesquieu und des Kunsthistorikers Winckelmann, in dem diese Klimatologie zur höchsten Reinheit stieg, auch der wunderliche Heilige des jungen Lessing. Er wußte wohl, weshalb er dies Gemisch von Beobachtungen und Schrullen, das später in Sternes „Tristram Shandy“ eine frohe Urstend zu feiern scheint, übersetzte, denn in seiner Anzeige des Esprit des nations (2. Jan. 53) heißt es: „Eigentlich zu reden hat man keine andere als physikalische Ursachen, warum die Nationen an Leidenschaften, Talenten und körperlichen Geschicklichkeiten so verschieden sind: denn was man moralische Ursachen nennt, sind nichts als Folgen der physikalischen“.

Lessing hat es den Winckelmann und Herder überlassen, von solchen Gesichtspunkten aus die Plastik des genialsten Künstlervolkes zu entwickeln, eine Physiologie der Sinnesorgane für die Ästhetik zu fordern und Ideen zur Geschichte der Menschheit vorzutragen. Ihm wurden diese Lehren nur ein neuer Ruf zu unbefangener Kritik, die den Kausalzusammenhang jeder historischen Erscheinung sucht und kein Volk, keine Religion gewalttätig mißt. Während Winckelmann früh ein umfassendes Werk im Sinne Montesquieus über das Steigen und Fallen der Staaten begann, blieb Lessings Berliner Tätigkeit auf dem politisch-geschichtlichen Gebiet eine dienende; mit der statistischen Lektüre von Wittenberg her hat er nicht gewuchert. Er übersetzte von 1749 bis 52 den vierten, fünften und sechsten Band von Charles Rollins „Römischer Historie“ (aus der Histoire ancienne), einer wackeren Kompilation, die aber die Ermattung des ursprünglich höher zielenden Rektors der Pariser Universität bezeugt. Rollin erzählt ohne den Anspruch auf strengere Kritik und philosophische Durchdringung; er wurde deshalb früh überholt, blieb jedoch mit diesen sauberen Annalen der französischen Jugend wert und hob durch sein reines Beispiel auch die verrottete Gelehrtensprache. So dürfte man den liebenswürdigen Sammler immerhin eher mit Montesquieu die Biene Frankreichs nennen, wie Xenophon die

attische heißt, als mit Rollins jungem Korrespondenten, Kronprinz Friedrich, den Thukydides seines Zeitalters. Lessing sah es gern, daß der Fortsetzer des 1740 abgeschiedenen Historiographen wieder in die kulturgeschichtliche Methode der ersten Teile zurückbog und sich nicht bei lauter kleinen Tatsachen aufhielt, die das Gedächtnis beschweren, ohne den Verstand zu erleuchten. Seine Forderungen, die Geschichte müsse, statt zu breiten und eintönigen Jahrbüchern herabzusinken, das Genie des Volkes, die Entwicklung der Gesetze, das Wachstum der Künste studieren und in lehrreichen Exkursen dem Leser einen Spiegel der Klugheit vorhalten, diese Voltairischen Forderungen fand er in den Supplementen erfüllt und wies die Vossischen Leser gern auf Zachariäs Übersetzung hin. Er selbst hatte nach der Arbeit am Rollin 1753 den ersten Band von Marignys „Geschichte der Araber unter der Regierung der Kalifen" verdeutscht und mit einer trefflichen Einleitung gegen abschätzige deutsche Forscher begleitet, um diesen leichten Vortrag dem mittleren Publikum und der Jugend zu empfehlen. Das Werk übt aber auch besonnene Kritik an den phantasievollen, halbpoetischen Quellen Arabiens; es ist lebhaft, partienweise sehr dramatisch abgefaßt und stellt ein Bekenntnis der Wahrheitsliebe voran: „Ich unternehme es, von einem berühmten Volke zu reden, welches uns unsere Vorurteile zu kennen bisher verhindert haben". Im ersten Bande las Lessing die Geschichte Mahomets, im dritten die freundliche Charakteristik Solaheddins.

Es war Voltaire, der auch ihn von Rollins genügsamer Stoppelarbeit zu einer durchgeistigten Geschichtsforschung emporzog; es war Voltaire, der ihn tiefer über Muhammed und Saladin belehrte. Seltsames Schauspiel: zu gleicher Zeit, am gleichen Orte sind Lessing und Friedrich II. die Schüler Voltaires. In Berlin und in der Nachbarresidenz legt Voltaire die letzte Hand an sein Siècle de Louis XIV., vollendet der König die Mémoires de Brandebourg, arbeitet Lessing als Übersetzer Rollins und — Voltaires. Und dies Schauspiel bietet in einer der frappantesten Szenen der ganzen Litteraturgeschichte zwei Völkern Gelegenheit, die größten Vertreter ihrer Kritik und Prosa an Einer Tafel zu sehn; denn als Lessing der Dolmetsch Voltaires wurde, blieb er diesem nicht fern wie Friedrich dem Großen, von dem er später ein paar übermütige

politisch-satirische Flugblätter an das Publikum verdeutschte. Lessing war durch längere Zeit Voltaires Tischgenoß in den Turmzimmern des Schlosses. Das kam so: zu Lessings ersten Berliner Freunden gehörte Richier de Louvain, ein schlichter Sprachlehrer, bei dem er seine französischen Kenntnisse vervollkommnete, dessen engen litterarischen Gesichtskreis er zum Dank etwas erweiterte. Richier trat 1750 als Sekretär in Voltaires Dienst, und als es sich nach einigen Wochen darum handelte, zum Berliner Kammergericht in Sachen Voltaires gegen Hirschel deutsch zu sprechen, wurde Lessing auf den Vorschlag seines Freundes mit herangezogen und begleitete Voltaire am 28. Januar 1751 in Vertretung des kranken Anwalts zu dem Großkanzler v. Cocceji als Dolmetsch für eine „Schlußnotdurft". Der Handel war so unsauber als möglich. Auf Grund eines Friedensartikels von 1745, wonach die Dresdener Steuer verpflichtet war, alle von preußischen Untertanen vorgelegten sächsischen Kassenscheine voll einzulösen, hatte Voltaire mit Hilfe des Juden Abraham Hirschel eine schnöde, dem ausdrücklichen Verbot Friedrichs zuwiderlaufende Spekulation in solchen Papieren eröffnet. Als der Sendling ihn übers Ohr hauen wollte, zwang er den Juden durch Protestierung des ihm anvertrauten Wechsels, das Dresdener Schlachtfeld zu räumen. Nun entspann sich um den Wechsel und entliehene Juwelen der widerlichste Zwist, der beiderseits gleich unehrlich geführt ward. Einer scheinbaren Abfindung folgten schamlose Repressalien Voltaires, ein lärmender Auftritt, bei dem es zu Tätlichkeiten gekommen sein soll, und Gerichtsverhandlungen, die zwar der Frage nach der ungesetzlichen Spekulation aus dem Wege gingen, doch nur zu deutlich zeigten, welch würdiges Paar Kammerherr und Jobber gewesen seien. Das Ende war ein nur halber Sieg Voltaires im Februar und die schlimmste moralische Niederlage. Sein Charakter erscheine verächtlicher denn je, sprach der König, der schon bei andrer Gelegenheit geurteilt hatte, Voltaire verdiene die Staupe. Ganz Berlin wies mit den Fingern auf den großen Franzosen; „Voltaire begaunert (filoute) die Juden", wie Friedrich an seine Schwester schreibt, war wochenlang der Kehrreim des hauptstädtischen Gesprächs. Es half dem gesunkenen Günstling nichts, daß er in kläglichen Briefen Vater und Sohn Hirschel verwünschte, denn Friedrich antwortete ganz unzweideutig: „Sie haben mit dem Juden

den elendesten Handel von der Welt gehabt". Doch der „Affe", der „Feigling", der „Lasterhafte", der Meineidige behielt, menschlich entehrt, als genialer Schriftsteller die volle Bewunderung des hohen Schülers. Seine Werke blieben geheiligt, wenn Friedrich die großen und kleinen Charakterschwächen dieses einzigen Mischwesens schalt und sich epigrammatisch Luft machte, wie in den Versen: der verstorbene Voltaire habe Charon wegen des Fahrgelds so geplagt, daß er mit einem Fußtritt in diese Lebewelt zurückgeschleudert worden sei. Ci-gît le seigneur Arouet Qui de friponner eut manie .... So hatte Lessing, der den Berliner Franzosen mit scharfäugigem Neid auf den Weg paßte, den geizigen Dichter „Semir" in der Vossischen Zeitung gestriegelt, seine Häkeleien mit dem kleineren Hofpoeten Arnaud verhöhnt und köstliche Verschen auf den mißglückten Anschlag des schlauesten Hebräers, von Frankreichs Witzigen den Witzigsten zu prellen, hingeworfen, sie schließen:

> Und kurz und gut den Grund zu fassen,
> Warum die List Dem Juden nicht gelungen ist:
> So fällt die Antwort ohngefehr:
> Herr V** war ein größrer Schelm als er.

Doch wenn der König, der über das Paar ganz dieselben Aussprüche tat, den gierigen Intriganten zwar für den Gerichtshandel kalt stellte, dann aber nach wie vor an seine Tafel lud, wenn er ihm das sogenannte Marquisat in Potsdam als nächstes Asyl schenkte, warum sollte der arme Litterat während des schmählichen Prozesses und seiner Nachwirkungen nicht den Tisch des größten, mächtigsten Schriftstellers teilen? Lessings flinke Feder hatte Herrn v. d. Goltz, einem der adeligen Gönner Mylius', in juristischen Abwickelungen gedient; man wird keinen Stein auf ihn werfen, weil Neugier und Ehrgeiz ihn zu Voltaire zogen, auch um den Preis, der Dolmetsch schofler Gerichtsakten zu sein. Dem journalistischen Anfänger konnte nicht leicht ein so verheißungsvolles Glück blühen wie die persönliche Verbindung mit dem Meister. Hier war mehr zu gewinnen als von Voltaires Widersacher Crébillon, dem Lessing 1749 wegen eines Theaterstücks geschrieben hatte. Man meint es mit Augen zu sehn, wie der nach Auszeichnung lechzende Jüngling dem dürren Weisen gegenübersitzt, der bisweilen doch aus der Zurück-

haltung des vornehmen Mannes heraustritt und dem jungen Lohnschreiber ein paar litterarische Brocken zum Nachtisch spendet. Ein Vorwurf für Adolf Menzel! Kein Zweifel, daß manchmal eine kühne Hoffnung, im Gefolge Voltaires die Aufmerksamkeit des Königs zu gewinnen, Lessing erfaßte, denn Friedrichs Beifall war die Sehnsucht aller deutschen Schriftsteller, auch derer, die sich scheinbar stolz in ihre christlich-germanische Tugend hüllten. Und Lessings Vertrauen auf Voltaire mochte sicherer scheinen als die Bemühungen der Hallenser um die Fürsprache des dichtenden Generals Stille. Ebenso wird man, abgesehn von den verdeutschten Lettres au public, Lessings Anlauf zum französischen Lustspiel Palaion für einen leisen Wink nach oben erklären dürfen. Doch die Hauptsache bleibt, daß der äußerliche Verkehr mit Voltaire zum regen Studium seiner Werke trieb und daß Voltaire zu derselben Zeit, wo er den Juden Hirschel „begaunerte", tief in Lessings Entwicklung eingriff. Als Charakter verdächtig, war er ihm lang ein vielbeneidetes Schriftstellerideal, und in mancher Hinsicht ist er ihm das geblieben. Auch hier gilt der Satz eines großen Philologen: Sein Urteil befreit nur, wer sich willig ergeben hat.

3. Wandlungen. Voltaire. Bayle.

Croyez un bon dieu et soyez bons. Voltaire.
Je prétends avoir une vocation légitime pour m'opposer aux progrès des superstitions, des visions et de la crédulité populaire. Bayle.

1687 hatte Perrault in begeisterten Versen Le siècle de Louis le Grand verherrlicht; 1751 stellte Voltaire, der bald zu einem großen Entwurf der gesamten Kulturgeschichte fortschritt, das Siècle de Louis XIV. dar. Schon der Titel sagt mit aller Deutlichkeit, daß dies epochemachende Werk den Schlendrian der landläufigen Jahrbücher verschmäht. Es behandelt mit künstlerischer Gruppierung und in blanker Form ein großes Zeitalter, dem der Herrscher des führenden Staates seinen Namen geliehen hat, und es will nicht die Biographie dieses Königs geben, sondern den Geist der Periode schildern, die der ruhmredige Verfasser im hellsten Glanze der Aufklärung prangen sieht. In großen Zügen werden vier Gipfel des

geistigen Lebens der Menschheit bezeichnet: das Perikleische, das Augusteische, das Mediceische, das Ludwigische Zeitalter. Ideen geschmackvoll zu entwickeln, ohne den Ballast des Datengewimmels fortzuschleppen, erscheint überall als hohes Ziel. Der Kleinkram wird verachtet, das Wesentliche vom Unwesentlichen gesondert, die Sittengeschichte kahlen Kriegsakten vorgezogen. Wohl sind ganze Kapitel mit Anekdoten angefüllt, aber nicht dem pikanten Klatsch zuliebe, sondern als farbige Beiträge zur Charakteristik der Persönlichkeit und der ganzen Epoche. Voltaire, der auch Plutarchische Geschichtchen auf ihre Gewähr hin untersucht, sondert die Überfülle zeitgenössischer Memoiren und brandmarkt die unsaubere Spekulation auf diesem Gebiet, wie sie in holländischen Druckereien üppig ins Kraut geschossen war. Er fragt jeden Berichterstatter nach seiner Zuverlässigkeit und gibt allgemeine Regeln für kritische Forschung. Erzählen zwei Gegner eine Sache gleich, so wird er ihnen glauben: behauptet nur Einer etwas, widerspricht oder schweigt der Andre, so wird er zweifeln. Elementare Sätze, doch ein zeitgemäßer Weckruf an die halbverschlafenen Kompilatoren, die so willig kindischen Anekdoten, offenbarem Unsinn und den unvereinbarsten Notizen Gehör schenkten. Erträglicher als dieser bloße Sammelfleiß ist das tendenziöse Verfahren des neuen Geschichtschreibers, der im großen Rahmen das liefern will, was die Franzosen ein Éloge nennen, und darum an leidigen Wahrheiten behutsam vorbeigleitet. Doch diese zum Ruhm seines Landes und Hofes angestrengte Schönfärberei, die sich manchmal mit der lästigsten Überhebung paart, hindert Voltaire nicht, der Verheerung der Pfalz zu fluchen oder den Widerruf des Ediktes von Nantes als ein nationales Unglück zu brandmarken, und der Freund Friedrichs findet da, wo er die Machtverschiebungen in Europa bespricht, warme Worte für das Emporsteigen Brandenburgs.

Sein Buch ist ein lesbares Repertorium des gesamten französischen Lebens unter Louis XIV. Alle höheren Würdenträger werden aufgerufen, alle hervorragenden Schriftsteller knapp charakterisiert. Voltaire berichtet über Justiz, Polizei, Finanzen, Kriegswesen so gut wie über Calvinismus, Jansenismus, Jesuitismus, über die bildenden Künste, den Aufschwung der Prosa, den Adel der Kanzelberedsamkeit. Er fragt nach den Tendenzen der Wissen-

schaft, verschreibt die Zukunft der Naturforschung und stellt neben seinem Abgott Locke den Deutschen Leibniz als „universalsten Gelehrten Europas“ an die Spitze des geistigen Heeres, das für die Aufklärung der Menschheit kämpft.

Dieses Werk, allseitig, geistvoll, tolerant und kritisch, mußte Lessing, der damals als Lehrling zu Voltaire emporsah, entzücken. Einen Vorschmack der in nächster Aussicht stehenden Genüsse gab ihm einstweilen die Reihe von fünfzehn Essays, die er 1751 im Auftrag Voltaires teils nach der ersten Waltherischen Ausgabe, teils nach Pariser Drucken, Handexemplaren des Verfassers mit Randnoten, übersetzte: „Des Herrn von Voltaire kleinere historische Schriften“ (Rostock, 1752). Wie ein Stück sich vorher schon mit kleinen Abweichungen in Gottscheds „Neuestes“ verirrt hat, steht dahin.

„Der Herr von Voltaire hat sich der Welt als einen allgemeinen Geist zeigen wollen. Nicht zufrieden, die ersten Lorbeern auf dem französischen Parnasse mit erlanget zu haben, ist er die Bahn eines Newtons gelaufen, so stark, versteht sich, als ein Dichter von seinem Fluge sie laufen kann; und durch die tiefsinnige Weltweisheit ermüdet, hat er sich durch die Geschichte mehr zu erholen, als zu beschäftigen geschienen“, so beginnt die in der Vossischen Zeitung kurz wiedergegebene Vorrede. Lessing führt hier und sonst Voltairische Wendungen im Munde, spielt sich gern als kleinen Voltaire auf, höhnt die „Anmerkungsschmierer“ und die beschwerlichen Kleinigkeiten und preist anderswo laut die epigrammatische Sprache des zum Historiker gewordenen Dichters. In diesen Ausdruck, der seinem Geist verwandt und seiner Schreibart ein überlegenes Muster schien, hat er sich einzuleben gesucht als in eine Stilschule. Freilich mutet uns heute Voltaires Französisch unendlicher moderner an als Lessings altfränkisches Deutsch, das trotz aller Mühe die Präzision des Meisters verschleppt, im Streben nach Purismus und leichterem Verständnis oft daneben greift, Eilfertigkeiten begeht, falsch umschreibt und neben entschuldbareren Schnitzern manchmal garstig strauchelt, wenn beispielsweise Ferdinand de Gras (Graz in Steiermark) zu „Ferdinand dem Fetten“ oder ein Genfer (Genevois) zum Genueser (Gênois) wird. Und gar die Herrlichkeit des muhammedanischen Paradieses, „wo die auserwählten Muselmänner

Bäder, mit schönem Hausrat versehene Zimmer, gute Betten, und Mäuse mit großen schwarzen Augen antreffen werden"! Was sollen die Mäuse? Lessing hat komisch genug die ouris (Huris) mit souris verwechselt. Wohl ihm, daß kein nachprüfender Kritikus auf diesen Unsinn kam, und wehe dem armen Pfuscher, dem Lessing eine so lächerliche Sünde hätte zu ewigem Schimpf ankreiden können! Die Aufsätze sind absichtlich sehr bunt geordnet. Allgemeines wechselt mit Besonderem. Muhammed und der Finanzmann Law, Cromwell und Peter der Große, Henri IV. als Held des Voltairischen Epos und Saladin treten in zwanglosen Reihen auf. Feuilletons über Titulaturen, fromme Torheiten, Verschönerungen der Stadt Paris gehen drein. Zwei Stücke sind Vorboten des Siècle de Louis XIV.; andre, wie über den Koran, kündigen den großen Essai sur les mœurs et l'esprit des nations an, dem sie nachmals mit starken Änderungen einverleibt wurden und dessen aufklärerische Toleranz sie predigen. Einwürfe gegen unfruchtbare Mikrologie zugunsten freier Sittlichkeit und Humanität liegen hier wie in einem Kompendium vor. Die „Anmerkungen über die Geschichte überhaupt" leiten zur historischen Kritik an, indem sie Mißtrauen gegen die fabelhaften Anfänge der Völkergeschichte wie gegen moderne Skandalmemoiren wecken und, statt das Geschlechtsregister Noahs zu entrollen, die Universalhistorie durchschweifen. Der Essay „Über die Widersprüche in dieser Welt" ist ein kleines Meisterstück zersetzender Schärfe, Scheidewasser gegen den Kleister der wohlgemuten Optimisten. Ebenso dürfen die „Gedruckten Lügen" mit ihrem abstechenden Lob Friedrichs als bewußte Voraussetzung für Lessings nahe „Rettungen" gelten. Voltaire schützt einen Vanini, Lessing einen Cardan gegen den falschen Vorwurf des Atheismus: Petron findet in Voltaire, Horaz in Lessing einen Ritter gegen Deutler und Splitterrichter. Noch die Hamburgische Dramaturgie gibt einen Nachklang des gegen französische Leichtgläubigkeit gerichteten Spottes: „Es muß doch wohl wahr sein, ein Gassenhauer bezeugt es", und der von Voltaire so beredt empfohlene, zumal an dem falschen Testament Richelieus betätigte Wahrheitsdrang in scheinbar gleichgültigen Nebensachen wird von Lessing stets als vornehmste Pflicht des Forschers empfunden.

Da ist aber auch noch eine „Geschichte der Kreuzzüge" (im Essai

sur les mœurs, Kap. 53—58, umgearbeitet), die nicht nur dem Muhammedanismus die besten Seiten abgewinnt, sondern auch in einer tendenziösen Verherrlichung Saladins gipfelt. Gerade die Erhebung der Ungläubigen des Morgenlandes über die Franken prägte sich dem Retter der „Juden" tief ein. Hier erschien ein gekrönter Bekenner des Islam treu, gerecht, selbstlos, hochsinnig, freigebig, tapfer und vor allem unübertrefflich duldsam. „Wenige christliche Fürsten", fügt der Essai hinzu, „haben diese Großartigkeit besessen, und wenige von den Chronikschreibern, deren Europa übervoll ist, haben es verstanden, ihm gerecht zu werden". „Nathan der Weise" zählt, wie Lessing mehrmals hervorhebt, zu seinen ältesten Entwürfen, und Voltaire ist seit 1751 an der langsamen Urkonzeption beteiligt. Doch schon früher geht das Problem über die Schwelle des jungen Litteraten, unter dessen Fingern sich alles, was er berührt, dramatisch verdichten will. Schon im Vorjahr, als seine „Beiträge" dem Theater die nachdrücklichste Darstellung religiöser Streitigkeiten zuwiesen, gewiß auch im Hinblick auf Voltaires Stücke, mochte Lessing daran denken, einen kühnen Schritt über „Die Juden" hinaus zu tun; sind doch derlei beiläufige Winke fast immer der Abglanz höheren Beginnens oder auch das Stümpfchen, an dem sich ein größerer Plan entzündet. 1751 erfährt er, daß Parvish die messianischen Weissagungen durch einen ehrlichen Indianer bestreiten läßt, und er macht sich dies dramatische Verfahren bald in der Rettung des Cardan zunutze, vielleicht auch durch Voltaires philosophisches Prozeßgedicht Les systèmes angefeuert. In demselben Jahr übersetzt der Vossische Rezensent eines anonymen Cosmopolite gerade die Stelle, die durch Verhöhnung der christlichen Konfessionen ins Fahrwasser Swifts treibt. Auch auf diesen lenkte Voltaire nach Mylius wieder das Augenmerk, da er den Satiriker des „Tonnenmärchens" mit dem italienischen Erzähler der Ringparabel verband. Zu Boccaccios „Decameron" aber mußte Lessing greifen, sobald er sich nur der Litteratur Italiens näherte. Genug, 1751 war er, schon länger von der Möglichkeit einer dramatischen Vergleichung der Religionen überzeugt, mit Boccaccios Novelle wie mit Voltaires Saladin vertraut.

Doch in einem Vorwort bekennt Lessing auch, Nathans Gesinnung über die positiven Religionen sei von jeher die seinige ge-

wesen. Von jeher? Das heißt, seitdem er sich nach den Krisen der geistigen Pubertät mündig fühlte. Daß der schlichte Glaube, den ihm das väterliche Pfarrhaus und St. Afra eingeimpft, schon in Leipzig durch den Deisten Mylius und die nicht bloß anakreontischen Berührungen mit der Naturwissenschaft einen Stoß erlitt, wird man ohne weiters glauben, selbst wenn ein spätes anonymes Zeugnis, das Lessing mit einem Freund C. W. (Weiße?) als Studenten den Bayle studieren läßt, unsicher schiene. Vielleicht war es nur die unter Gottscheds Oberhoheit von dem frommen Gellert und anderen Hilfsarbeitern vollzogene Verwässerung des berühmten Dictionnaire historique et critique. Darauf deuten im April 1751 Lessings Anzeigen der Chaufepiéschen Supplemente verächtlich genug hin, und den französischen Fortsetzer beurteilt er wie einer, der die Folianten Bayles nicht zum erstenmal wälzt. Mußte doch jeden nach Wahrheit Suchenden damals sein Weg zu dem Schutzwall der Denkfreiheit führen, den Pierre Bayle 1696 als Journalist ersten Rangs und Vorbote des Jahrhunderts der Aufklärung gegen die orthodoxen Heerlager errichtet hatte. Ihm huldigten Voltaire und Friedrich der Große. Lessing, der Journalist und gelehrte Biograph, trat zu dem meisterlichen Rezensenten zahlloser Neuigkeiten und dem scharfen Polyhistor in ein innigeres Schulverhältnis als der König, der die hohen Ziele pries, ohne das zitatenreiche Gestrüpp dieses großartigen Sammelwerks zu durchdringen. Vor Bayles unerhörter Belesenheit, die sich mit dem wissenschaftlichen Zweifel paart, hatten selbst treufleißige deutsche Pedanten ehrerbietig den Hut gezogen, wenn sie einzelne Versehen „nach denen Regeln der Geschicht- und Richt-Kunst auf das genaueste“ prüften. Sein Lexikon tröstete die Winckelmann und Lessing nach langer Wanderung in dürren Gefilden altfränkischer Vielwisserei. Und der Vorsprung, den Männer wie Voltaire durch ihren reineren Stil sowohl als durch physikalische Bildung und historischen Geist über den Exzerpt auf Exzerpt verarbeitenden Büchermenschen gewannen, konnte die Bewunderung Bayles nicht herabdrücken. Lessing las ihn und seine Nachtreter im Sinn der Worte Voltaires: „Man hat sein Dictionnaire fortsetzen wollen, aber man hat es nicht nachahmen können. Die Fortsetzer wähnten, es sei mit bloßen Kompilationen getan. Sie hätten Bayles Genie und Dialektik besitzen müssen, um Ar-

beiten wie er zu wagen". Ebenso meint Lessing, „daß es was Leichtes ist, Baylen zu vermehren, was unendlich Schweres aber, ihn Baylisch zu vermehren."

Hier stand eine rastlose, von der peinlichsten Arbeit nicht ermüdete Kämpfernatur. Durch konfessionelle Wirren war Bayle zu seiner einsamen, allem Sekten- und Parteiwesen fernen Höhe kritischer Freiheit emporgeklommen, von der er jede Regung des Aberglaubens verfolgte, stets bereit, den theologischen Erbfeind, zuvörderst die verhaßten Jesuiten, mit spitzen Pfeilen zu beschießen oder hinabstürmend Mann gegen Mann, Bayle gegen Jurieu, zu fechten. Der Lebenskampf mit den katholischen Priestern erfrischt ihn wie ein Stahlbad. Nicht immer darf er das Visier lüften und sein Bekenntnis offen ablegen, doch auch da, wo er fromme Mienen aufsteckt oder mindestens die unzweideutige Wahrheit verschleiert, fällt er weder in die mutlose Zurückhaltung eines Erasmus noch in das diabolische Ränkespiel Voltaires. Mehr negativ als positiv angelegt, hat er dem kommenden Jahrhundert eine Gasse gebrochen. Er mag Sturm laufen oder einen ironischen Brief entsenden, verteidigen oder angreifen, reinigen oder anklagen, sammeln oder zersetzen, mit gelehrten Beweisen oder mit leichten Anekdoten wirken, stets bleibt er ein tapferer Dienstmann der Freiheit. Ist es heute mühsam, die zahllosen Paragraphen seines Kometenbuchs durchzugehn, und klingt der wiederholte langatmige Beweis, daß ein Komet kein Unheil verkünde, jetzt nur wie eine Lektion für den blödesten Wahn, so kann doch niemand die geschichtliche Bedeutung dieser Blätter verkennen, welche die Gleichsetzung von Atheismus und Unsittlichkeit und damit die Abhängigkeit aller Ethik vom positiven Glauben aufheben und mehrmals den Satz verfechten, Unglaube sei besser als Aberglaube. Hat die christliche Religion nicht blutige Bürgerkriege heraufbeschworen? Hätte wohl ein atheistischer Hof eine Bartholomäusnacht gefeiert? Dabei bleibt Bayle nicht stehn, sondern gegen verhaßte Dogmen wie die Lehre vom Sündenfall führt er eine geschlossene Schar von Gründen ins Feld, deren Kette kein Leibniz zerreißen konnte. Bei dieser dialektischen Meisterschaft Bayles, der seinen Bomben auch das Schrotfeuer der Sophismen nachschickt, bewundert Lessing den Abbé Joly, „daß er seinen ersten kritischen Feldzug gegen einen Feind richtet, dessen

Name allein, wie der Name des Hannibals Schrecken einzujagen gewohnt ist". Polemik ist, offen oder versteckt, der Nerv aller Baylischen Schriften. Polemik spricht aus jedem Blatt des Diktionnaires, mag er den Vorgänger Moreri Punkt für Punkt widerlegen oder einen „guten Mönch" beiseite schieben, mag er in zahllosen Artikeln allerlei Flecken von den Bildern Verstorbener abwischen oder einem freien Denker das Wort reden. Der Text ist so trocken und einsilbig wie möglich; in den sehr überwiegenden Anmerkungen muß man Bayles Geist suchen, der oft genug nur zwischen den Zeilen zu finden ist oder sich hinter einem ironischen Schnörkel birgt. So spricht Bayle etwa von Ovids Schilderung des Chaos und meint im Grunde die Bibel. Er scheint in lebhaften Zeilen gegen die Pantheisten Spinoza und Giordano Bruno das Christentum herauszukehren, nimmt sich aber Muhammeds und seines Anhangs mit großer Billigkeit an, um dem gottseligen König David schonungslos den Prozeß zu machen. Dann hört man kein mephistophelisches Lachen wie bei Voltaire, der seinem Publikum nach vernichtenden Ausfällen gegen das alte Testament als Grundlage des Glaubens und der Ethik den Rat gibt, sich darüber keine Gedanken zu machen, das sei Sache des heiligen Geistes. Bayles Witz ist trocken. Die Satire liegt oft in der nüchternen Anreihung; er erzählt z. B., Muhammeds Tochter Fatime sei nach mehreren Mutterfreuden als allerreinste Jungfrau gen Himmel gefahren, und bemerkt gelassen: „Die römische Kirche ist also nicht die einzige, die eine jungfräuliche Himmelfahrt verehrt. Es wird sich zeigen, daß die unbefleckte Empfängnis und die Jungferschaft einer Mutter zwei Dogmen des Muhammedanismus zu sein scheinen." Solche lapidare Sätze locken auch den modernen Leser wieder zu dem Buch zurück, das ihm abgesehn von gleichgültigen Biographien zur Gelehrtengeschichte durch die zusammengestoppelten Artikel über Helena und Penelope, Götter und Göttinnen verleidet wird. Poetischen Sinn darf man bei Bayle, der ewig unter Büchern hauste, nicht suchen. Alten geistlichen Spielen, der phantastischen Magie, den Märchen des Volkes tritt ein unwilliger und höhnischer Rationalist entgegen. Seine Fackel, die vieles erhellt und Manchem heimgeleuchtet hat, wirft auf die Sekten, diese Trägerinnen des religiösen Bedürfnisses, fast unterschiedslos dasselbe mißgünstige Licht wie über die Klöster. Hier

liegt die Intoleranz der Baylischen Toleranz, die sich dafür in den streitbaren Briefen zur Geschichte des Calvinismus und sonst Ehrensäulen errichtet. Doch wie der Abschnitt über Spinoza jedes tieferen Verständnisses entbehrt und trotzdem die hohe Tugend dieses „Atheisten“ nicht befremdender findet als die Lasterhaftigkeit eines Rechtgläubigen, so hat Bayle nirgend geflissentlich geirrt. Er fürchtet das Martyrium der Wahrheit nicht und weiß im Beginn seiner Rettungen und Widerlegungen gar wohl, wie viele Feinde sie ihm auf den Hals ziehen werden. Ebenso wenig kann der Vorwurf des Mückenseigens Bayles Pflege der sorgsamsten Einzeluntersuchung, die er laut gebietet, beirren. Der Gelehrte, der die alte Polyhistorie adelnd zu einer kritischen umschuf, ist zugleich ein Künstler im Nichtwissen und ein Todfeind des Scheinwissens. Seine Vorsicht verlangt überall Gründe. Diese Belege werden geprüft: das Unsichere heißt ihm unsicher, das Falsche falsch, das Widersprechende widersprechend, und Legenden, Klatschereien, Vorurteilen vertritt er mit kurzen Fragen, schlagenden Einwürfen den Weg. Nicht zufrieden, den Irrtum abzulehnen, verfolgt er ihn bis an seinen trüben Ursprung und gibt mehrmals eine kritische Quellenkunde überhaupt. Wie wurmt es ihn, wenn grobe Fälschung sich von Buch zu Buch forterbt und gar durch einflußreiche Schriftsteller verewigt wird. Doch auch der Würdelosigkeit im Leben hat dieser rüstige Befreier das Schandmal auf die Stirn gedrückt. „Man lobt“, heißt es in dem schönen Artikel über Bunel, „man bewundert einen Schriftsteller, der es versteht sich zu bereichern und die Amtsleiter emporzuklimmen, oder um Glück zu machen seine Muße in zwei Teile zerschneidet, einen für die Bücher, den andern für Gunstbuhlerei bei den Großen. Solch ein im Grunde höchst verächtlicher Mensch wird ganz und gar nicht verachtet“.

Kam Lessing schon mit leisen oder ungestümeren Zweifeln nach Berlin, so zogen ihn Voltaire und Bayle bald immer weiter auf die Linke, wo sich der neue Toleranztempel des Deismus erhob. Es lag nicht in Lessings Art, einer neuen Autorität gleich blindlings zu folgen. Von einer peinvollen Krisis erzählt das Bruchstück „Die Religion“. In einsamen Kämpfen, die gewiß dem leichtfertigen Mylius vorenthalten wurden, löst er sich vom positiven Christentum, um bald einen Schritt zurück zu tun, doch etliche Jahre

später aus dem Nichtchristen ein Widerchrist zu werden, der er allerdings nicht lang bleiben konnte. Sein Vater darf nichts von Bayle und Voltaire erfahren. Er beobachtet in den Briefen nach Kamenz die größte Vorsicht. Nur anfangs, im Mai 1749, reizt ihn die wiederholte Verdächtigung seiner Moral zum offenen Hervortreten, und er schreibt dem Pastor: „Die Zeit soll lehren, ob Der ein besserer Christ ist, der die Grundsätze der christlichen Lehre im Gedächtnisse und oft, ohne sie zu verstehen, im Munde hat, in die Kirche geht und alle Gebräuche mitmacht, weil sie gewöhnlich sind, oder Der, der einmal klüglich gezweiflet hat und durch den Weg der Untersuchung zur Überzeugung gelangt ist oder sich wenigstens noch darzu zu gelangen bestrebet. Die christliche Religion ist kein Werk, das man von seinen Eltern auf Treue und Glauben annehmen soll". Also Lessing prüft, zweifelt und hat den festen Überzeugungsgrund noch nicht gefunden. In derselben Zeit schreibt er zur Beruhigung des Vaters seinen „Freigeist", aus dessen wortreichen Szenen doch Bayles revolutionärer Satz, Religionslosigkeit ist nicht Unsittlichkeit, herausspringt. Im folgenden Jahr entsteht Lessings theologischer Erstling „Gedanken über die Herrenhuter", eine fragmentarische Rettung, gleich durch ihr lateinisches Motto als solche bezeichnet, leider fast unmittelbar nach der allgemeinen Einleitung beim Übergang zu dem vielgescholtenen, erst kürzlich ja auch von Mylius pöbelhaft verhöhnten Zinzendorf abgebrochen. Es ist mehr als wahrscheinlich, daß auf dem Titelblatte der Handschrift die Ziffer 1750 stand, doch auch ohne jedes äußere Datum weisen innere Gründe das bedeutsame Bruchstück in dieses Jahr. Die beiden ersten „Anzeigen derer Herrenhuthischen Grundirrtümer", die ein orthodoxer Generalsuperintendent zur Warnung der Christenheit ans Licht gestellt hatte, reizten einen pseudonymen Philalethes und den Lausitzer Lessing zum Protest. Am 23. März 1751 besprach er die „Dritte und letzte Anzeige" Hofmanns in der Vossischen Zeitung. Dies und ein etwas späteres Blatt werden im wesentlichen die Auffassungen enthalten, die der ungeschriebene besondre Teil der „Gedanken" eingehender hätte vortragen sollen: die Herrnhuter sind unklare Schwärmer, doch man zerre sie nicht mit willkürlicher Verleumdung ihres Lebenswandels vor ein Tribunal, das bei unparteiischer Prüfung nur übergroßen Enthusiasmus an

ihnen finden kann; man lasse sie gewähren, die Zeit wird richten. Der junge Kritiker, in seinem Urteil über Zinzendorfs Brüdergemeinden weit entfernt, mit Gottfried Arnolds „Kirchen- und Ketzerhistorie" die Sekten als Hort der herzlichen Frömmigkeit zu feiern, fordert gleich Bayle, Voltaire, Friedrich unbedingte Duldung. Was er nach Kamenz, wo sein Vater die Pietisten klug und tolerant beobachtete, vom Unterschied des positiven Glaubens und der christlichen Liebe schrieb, wiederholt seine zweite Rezension den Berliner Zeitunglesern mit aller wünschenswerten Klarheit:

„Es ist ein Glück, daß noch hier und da ein Gottesgelehrter auf das Praktische des Christentums gedenkt, zu einer Zeit, da sich die allermeisten in unfruchtbaren Streitigkeiten verlieren: bald einen einfältigen Herrenhuter verdammen, bald einem noch einfältigern Religionsspötter durch ihre sogenannte Widerlegungen neuen Stoff zum Spotten geben; bald über unmögliche Vereinigungen sich zanken, ehe sie den Grund dazu durch die Reinigung der Herzen von Bitterkeit, Zanksucht, Verleumdung, Unterdrückung, und durch die Ausbreitung derjenigen Liebe, welche allein das wesentliche Kennzeichen eines Christen ausmacht, gelegt haben. Eine einzige Religion zusammen flicken, ehe man bedacht ist, die Menschen zur einmütigen Ausübung ihrer Pflichten zu bringen, ist ein leerer Einfall. Macht man zwei böse Hunde gut, wenn man sie in eine Hütte sperret? Nicht die Übereinstimmung in den Meinungen, sondern die Übereinstimmung in tugendhaften Handlungen ist es, welche die Welt ruhig und glücklich macht".

Auf diesen Grundgedanken, Vorklängen zu „Nathan" und den „Anti-Goeze", ruht unser Fragment. Alles Gewicht fällt auf den ethischen Gehalt des Christentums, die liebevolle Ausübung christlicher Pflichten, oder vielmehr jener humanen Sittlichkeit, die der weiseste Grieche vertrat. Auch das im „Nathan" aller Welt gepredigte Lebensideal der Energie leuchtet schon auf Lessings Pfaden: der Mensch ward zum Handeln, nicht zum Vernünfteln geboren! Sieg ohne Kampf ist wertlos! Darum ist Sokrates, der Meister des Schauindich, sein Mann, nicht der träumende göttliche Platon oder Aristoteles mit seinen untrüglichen Schlüssen. Skeptisch mag Lessing von dieser Göttlichkeit und dieser Unfehlbarkeit nichts hören, sondern läßt gleich Voltaire nach dem Cartesianismus die große

befreiende Zeit Newtons und Leibnizens eintreten, um wieder als Jünger Voltaires die Religion in derselben historischen Entfaltung wie die Philosophie zu sehn. So ergänzt der Aufsatz das Lehrgedicht „Die Religion“, mit dem er im engsten Zusammenhang der Gedanken und des Ausdrucks steht, obwohl der zage Pessimismus einem klaren Unglauben gewichen ist: ein Grund mehr, nicht von 1750 abzuspringen. Ferner stimmt die lebhafte Rede des Sokrates auffallend zu jener Apostrophe Lessings an sein Herz, und mehrere Stellen ähneln, wie sie geistig nah verwandt sind, so auch durch sentenziöse Gegensätze den zweischenkligen Alexandrinern des Gedichts, während andre mehr einen dreisten Lustspielton anschlagen. Könnte nicht sein Ausfall gegen die Epigonen der Newton und Leibniz leicht in die Verse des Lehrpoems eingerenkt werden: „So füllen sie den Kopf und das Herz bleibt leer. Den Geist führen sie bis in die entferntesten Himmel, unterdessen da das Gemüt durch seine Leidenschaften bis unter das Vieh herunter gesetzt wird“? oder das Epigramm auf die unpraktischen Grillen der Dogmatiker und Metaphysiker: „Der Erkenntnis nach sind wir Engel, und dem Leben nach Teufel“?

In Siebenmeilenstiefeln durcheilt der junge Religionsphilosoph, der solche Fragen nach Jahrzehnten in der „Erziehung des Menschengeschlechts“ viel tiefsinniger lösen wird, die ganze Geschichte: die ersten Menschen hatten einen leichtfaßlichen, lebendigen Glauben, über den allgemach eine Sintflut willkürlicher Sätze hereinbrach. Dem zu steuern mußte, wie im griechischen Trauerspiel ein Maschinengott die Wirren schlichtet, der himmlische Vater eingreifen. „Christus kam also“, ein von Gott erleuchteter Lehrer, wie ihn Lessing zweimal kühn bezeichnet, obgleich er seine menschliche Auffassung Jesu sofort gegen die Schlüsse der Bosheit verklausuliert. Sehr obenhin führt uns der Voltairianer zu Luther und Zwingli, um endlich schon hier ein Lieblingsthema, die Verhöhnung des modernen philosophisch verbrämten Christentums, zu ergreifen und diesem in einer mehr witzigen als warmen Szene das echte werktätige Christentum gegenüberzustellen. Die Abhandlung mag dadurch ins Stocken geraten sein, daß Lessing, wie auch jene Rezensionen zeigen, im Verlauf mehr und mehr von der „einfältigen“ und unenergischen Schwärmerei der Brüdergemeinden abgestoßen

ward, so in einen gewissen Widerspruch zur ersten Absicht verfiel und die für anonymes oder pseudonymes Erscheinen bestimmte Schrift abbrach, um nicht statt zu den Rittern unter die Widersacher des frommen Grafen gezählt zu werden. Im September 1751 bemerkt er fast verächtlich in seiner Zeitung, es sei lästig, über Dogmen und Ethik zu sprechen, „weil es den Herrnhutern eingekommen ist, sich damit abzugeben“, und später empfindet er das Ansuchen eines herrnhutischen Geistlichen, seiner Apologie einen Verleger zu werben, als unangenehme Zumutung. Diese Tatenlust, dieser Hunger nach Überzeugung konnten sich mit den stillen, weltfremden Gläubigen nicht befreunden. Philosophisch gereifter, besonders mit Leibniz vertrauter, sucht Lessing 1753 in den Vernunftgehalt des Christentums einzudringen: auch „Das Christentum der Vernunft“ atmet keinen positiven Glauben. So entfernt er sich weiter und weiter von der Religion seiner Väter, bis er einmal anhält und fragt, ob er nicht schon zu weit gegangen sei.

Mit dieser Sprengung der alten Bande verträgt es sich ganz gut, daß Lessing als Komödiendichter wie als Journalist seine Verachtung gegen die sogenannten Freigeister aussprach, die mit einem schalen Atheismus prahlten, und daß er dieser Mode gegenüber eine Zeit herbeiwünschte, wo es der Wohlanständigkeit gemäß wäre, ein guter Christ zu heißen. Ihm selbst erging es nach seiner Natur sonderbar genug, als er mit eigenen Augen prüfte. Die einreißende Freigeisterei hatte zum Gegenstoß eine Masse Schriften für die Wahrheit der christlichen Religion hervorgerufen; diese Modeware verschlang Lessing bis zur Übersättigung, die ihn dann von einer Seite zur andern riß, wo er gleich unbefriedigt blieb: „Je zusetzender die Schriftsteller von beiden Teilen wurden — und das wurden sie so ziemlich in der nämlichen Progression: der neueste war immer der entscheidendste, der hohnsprechendste — desto mehr glaubte ich zu empfinden, daß die Wirkung, die ein jeder auf mich machte, diejenige gar nicht sei, die er eigentlich nach seiner Art hätte machen müssen. War mir doch oft, als ob die Herren wie dort in der Fabel der Tod und die Liebe ihre Waffen vertauscht hätten! Je bündiger mir der eine das Christentum erweisen wollte, desto zweifelhafter ward ich. Je mutwilliger und triumphierender mir es der andere ganz zu Boden treten wollte, desto geneigter fühlte

ich mich, es wenigstens in meinem Herzen aufrecht zu erhalten". Er gab sich gegen den Freigeist positiver, gegen den Orthodoxen negativer, doch verhaßter als ein starrer Glaube war ihm das Freigeistertum aus Gedanken- und Gemütslosigkeit. Wie sein Adrast 1749 nicht mit jedem Lumpen ein Freigeist heißen will, so äußert Lessing 1769 über die Berliner Denk- und Schreibfreiheit: „Dieser Freiheit, gegen die Religion so viel Sottisen zu Markt zu bringen, als man will, muß sich der rechtliche Mann nur bald zu bedienen schämen". Er glaubt an Voltaires ernsten Beruf, greift aber gegen den kalten Materialismus La Mettries um so hitziger zur Feder, als der auch von Mylius bestrittene Leibarzt Friedrichs sich auf unehrlichen Schlichen ertappen ließ. Im Lehrgedicht, in der Vossischen Zeitung und ihren Monatsbeilagen, in den „Kritischen Nachrichten" züchtigt er den Franzosen, dessen lasziver Art de jouir Hallers „Doris" besudelt und der vorher den frommen Göttinger Gelehrten mit der Zueignung des Homme machine überfallen hatte. Lessing schrieb ein paar allzu scharfe Kritiken gegen La Mettrie, und die Vossische Zeitung besprach am 25. Sept. 1751 Hallers Opuscula anatomica, die ihr doch so fern lagen wie die wissenschaftlichen Taten seines Gegners, nur zu dem Zweck, die gute Sache des Verehrten patriotisch vor hartnäckigem Unglimpf zu schützen. Selbst La Mettries Tod, für den König Anlaß zu einem akademischen Éloge, setzte den Angriffen kein Ziel, denn im Wetteifer mit Kästners Epigrammatik hielt Lessing den boshaften Nachruf: „Ohne Zweifel vermuten Sie eine kleine witzige Torheit, die er schon wieder begangen hat. Es ist so was; ja, wenn sie nur nicht auf seiner Seite etwas allzu ernsthaft ausgefallen wäre. Er ist gestorben".

Während Lessing den Kamenzern seine Beziehungen zu dem Gottseibeiuns Voltaire weislich verschwieg, ließ er wegwerfende Worte gegen La Mettrie und den unglücklichen Schwarmgeist Edelmann politisch einfließen. Solche Proteste, gewiß von gedruckten Angriffen auf französische Bücher begleitet, sollten des Vaters Besorgnis zur Ruhe singen; denn wie übel es um den Ruf der preußischen Hauptstadt stand, lehrt das Wort Albrecht Hallers, der 1749 eine Berufung nach Berlin ausschlug: „Denken Sie sich einen Christen, denken Sie sich einen Menschen, der an die Religion Jesu

glaubt und sie von ganzem Herzen bekennt, nach Potsdam zwischen dem Könige, Voltaire, Maupertuis und d'Argens".

Hand in Hand mit der religiösen ging in Berlin Lessings politische Befreiung. Er verehrte Friedrich den Großen als „menschlichen Helden", doch nicht den absoluten Despotismus; er sah sich nach hohen Gönnern um, doch aller Kriecherei widerstrebte das Selbstbewußtsein des Ehrgeizigen. Freie Republikanertugend wurde jetzt ein Grundtrieb seiner tragischen Entwürfe. Noch 1749 wollt' er dem deutschen Theater eine sehr unnütze Bereicherung schenken: Crébillons von Voltaire und Friedrich verachteten „Catilina", bald aber zog ihn das furchtbare Schicksal eines edlen Patrioten der Schweiz aus dem fernen Rom und von dem windigen liebenden Rebellen des Franzosen zu einem revolutionären Stoff der Gegenwart. Bis jetzt war höchstens ein „Timoleon" durch den Hamburger Behrmann mit stärkerer republikanischer Tendenz, doch in steifer Sprache von fern dargestellt worden. Hatte Voltaire gegen ein Grundgesetz der Klassizisten in der „Zaïre" Vertreter des altfranzösischen Adels auf die Bretter geführt, so wagte Lessing weit kühner ein vielbesprochenes Tagesereignis zu bearbeiten, als das Blut der Opfer kaum verraucht war: die Verschwörung Henzis.

Samuel Henzi (1701—1749), ein Pfarrerssohn aus der Nähe von Bern, etliche Jahre Hauptmann im Dienste Modenas, gründlich und vielseitig gebildet, wurde durch die ungünstigen Verhältnisse seiner Heimat dem Journalismus zugeführt. Er schrieb ein reines Französisch und gehörte zu den besten Kennern der deutschen Litteratur, deren neueren Aufschwung er von Bern und Neufchatel aus lebhaft vertrat. Diese „Fronde" Henzis und seines Schülers Samuel König, den Zürichern wie den Hallensern hold, bestritt mit den Waffen der Franzosen und Liscows eine nahe reaktionäre „Ligue" und insgemein den Gottschedianismus im Mercure Suisse, in den Amusemens de Misodème, den Messagéries du Pinde. Beide richteten Spottverse gegen den roi Teutoboc und seine Knappen, doch wird dieser Dichterkrieg langweilig, und man braucht nicht zu klagen, daß Henzi die Epopöe in sechs Gesängen von der deutschen Geschmacksverderbnis abbrach. Als Parteigenosse, Reimfeind und Preußenfreund ward er von S. G. Lange besungen. Er

half Streitschriften Bodmers verbreiten, dieser nahm wiederum eine Personalsatire Henzis auf den Leipziger „Strukaras" in sein Arsenal herüber. Solche Scharmützel schwinden gegen die politischen Kämpfe durch Wort und Tat. Henzi gab in Couplets, Fabeln, Satiren seiner Verstimmung Ausdruck, gewann 1744 mit drei warmen Oden auf die Siege von Sorr und Hohenfriedberg die Anerkennung Friedrichs und erkor sich 1748 den Helden der Eidgenossenschaft, Wilhelm Tell, für ein Trauerspiel Grisler ou l'Helvétie délivrée, das erst vierzehn Jahre später auf Pfeffels Betreiben von Saurin zum Druck überarbeitet wurde. Dieses Stück, nach französischer Unart durch ein Liebesverhältnis zwischen Geßlers Sohn und der Jungfer Tell romanhaft gewürzt, atmet ehrlichen Haß gegen jede Zwingherrschaft; es sei „voll von sentiments de liberté", rühmt Bodmer ihm nach. Wo immer tyrannische Gelüste hervortraten, stets legte der freie Schweizer seine Schwurhand auf die Tellenlegende wie auf eine Magna Charta. In Tells Ruhm vereinigte sich Rousseau mit Voltaire, der freilich an den Apfelschuß nicht glaubte. Tells Name glänzt in Hallers „Alpen", und im Berner „Freitagblättlein" stand er als Urbild des Patriotismus. An Tell dachte Henzi erglühend, wenn er sein geliebtes Bern einer Adelsoligarchie preisgegeben sah. Es gärte schon lange. 1725 erscholl des Stoikers v. Muralt Stimme gegen den Verfall der Zucht. Albrecht Haller, der im Strafgedicht die „Verdorbenen Sitten" Berns geißelte, der im Lobgedicht den Mann von altem Schrot und Korn pries, sprach 1733 unter schmerzlichen Klagen über Henzi und seine Vaterstadt die prophetischen Worte:

> Das Herz der Bürgerschaft, das einen Staat beseelt,
> Das Mark des Vaterlands ist mürb und ausgehöhlt,
> Und einmal wird die Welt in den Geschichten lesen,
> Wie nah dem Sittenfall der Fall des Staats gewesen.

Als Professor König, Hallers und Henzis, Mylius' und Lessings Freund, nach Franeker zog, küßte er den holländischen Boden und rief: „Adieu, Bern, Palast der Reichen; adieu, Bern, Spital der Bettler; adieu, Bern, Zuchthaus der ehrlichen Leute!" Gleich ihm wurde Henzi als Unterzeichner einer Eingabe gegen aristokratische Mißstände verbannt, was er nur mit gelassener Scheidung zwischen

der ehrenwerten Obrigkeit und einzelnen giftigen Verleumdern hinnahm. Er gab sich, obwohl sein Pegasus langsam in Gang komme, der Poesie hin und philosophischen Studien, blies die Sorgen mit dem Rauch seiner Pfeife weg und erklärte 1747, ihn kümmere der Parnaß, nicht die Politik. Im Mai 1748 vom Großen Rat begnadigt und aus Neuschatel nach schwerem Familienleid heimgekehrt, versäumte Henzi nun während altfranzösischer und andrer Litteraturstudien nicht die strenge Beobachtung des verrotteten Regiments. Die Mißstimmung schwelte bei scheinbarem Frieden fort, und Henzi, der durch eine bedeutende Denkschrift über die Berner Verfassung gründlich und weithin zu reformieren strebte, ließ sich mit dem Stadtleutnant Fueter in nächtlichen Zusammenkünften auf Rebellion und die Werbung von Mitverschwornen ein. Der Hitzkopf neben ihm predigte Gewalt, ein großmäuliger Kaufmann Wernier desgleichen, und die beiden Fueter zogen den radikalen Genfer Micheli Ducret bei, den Henzi vorher einen halbverrückten „Staatsfanatiker" gescholten hatte. Während die tatendurstigen Genossen sich in kopflosen Hoffnungen auf Empörung des Landvolks und große Hilfstruppen wiegten, dachte Henzi diesem Treiben durch eine schon länger geplante Reise nach Paris zu entgehn. Aber der Anschlag wurde von einem jungen Theologen am 2. Juli der Obrigkeit verraten, die zwei Tage darauf mit schonungsloser Energie einschritt und die Rädelsführer festnahm. Henzi, beim Fluchtversuch in Burgdorf trotz einem Sprung in die Aar überwältigt, verantwortete sich ruhig. Die gegen Wernier angewandte Folter blieb ihm erspart, doch auch sein Freund, der freisinnige Schultheiß Christoph v. Steiger, vermochte vor Gericht gegen den grausamen Sinn des mächtigen, hochbetagten Altschultheiß Isak v. Steiger nicht durchzudringen: während Ducret mit lebenslänglicher Haft, andre mit Verbannung davonkamen, wurden Fueter, Wernier, Henzi zum Tode verurteilt und am nächsten Tage, dem 17. Juli 1749, aus ihrem entsetzlichen Gefängnis aufs Schafott geführt. Ein hoher Mut hielt Henzi bis zum letzten Atemzug empor: als dem Priester die Stimme versagte, stärkte er sich und seine Mitopfer durch Gebet und erlag, wie vor ihm Wernier, erst beim zweiten Hieb mit dem furchtbaren Scheidewort „In dieser Republik ist alles schlecht, selbst der Henker!" einer unverantwortlich parteiischen und übereilten

Justiz. Von allen Seiten drangen Rufe des Ingrimms zu den Berner Herren, deren schlechtes Gewissen umsonst die Akten vernichtete, fort und fort umsonst Henzis Andenken in den Staub zog. „Henzi starb en héros“, sagt Bodmer kurz. Selbst der konservative, bedachtsame Haller gab in einer neuen Auflage jenen Unheil verkündenden Versen ein wuchtiges Nachwort, das er nie wieder tilgte.

Diese Katastrophe wurde weit über den Kanton und die Eidgenossenschaft hinaus leidenschaftlich besprochen, war doch Henzis Name schon vorher in litterarischen wie politischen Kreisen oft genannt worden. Besonders lebhaft trat nun die erst schwankende Vossische Zeitung, offenbar auf Grund intimer Eilnachrichten, für die unglücklichen Aufrührer ein; ihre Korrespondenzen können Henzis klassische Bildung, seine sanfte Mäßigung, sein Herz und seinen Verstand, sein Heldentum im Rechtskampfe nicht laut genug rühmen. Die Nachricht von einer für den großen Tag entworfenen Rede Henzis macht es um so begreiflicher, daß der Dramatiker Lessing sich zur Verteidigung des schweizerischen Republikaners gereizt fühlte: das Theater soll ein Tribunal werden. Mündliche Kunde, wohl durch Mylius' Korrespondenz mit König, dem Beschützer der Hinterbliebenen Henzis, bestärkte seine hohe Meinung von der Hauptfigur, deren Untergang ihn so gerührt habe wie kein Vorfall der neuesten Geschichte. Unter dem frischen Eindruck des Ereignisses wird er noch 1749 die anderthalb Akte „Samuel Henzi. Ein Trauerspiel“ gedichtet haben, die jedoch erst 1753 mit einem neuen Vor- und Nachwort erschienen. Lessings Absicht ging dahin, keineswegs nur den Großen Rat als ein Kapitel von lauter abgefeimten Tyrannen anzuschwärzen, sondern auch den von Haller besungenen harten Reaktionär Isak v. Steiger, der ihm mit dem fortschrittlichen Gegner Christoph zusammenfiel, als Vater der Stadt zu feiern und im Kreise der Verschworenen Licht und Schatten zu verteilen. Freilich ohne weise Mischung, denn auf Henzi sind die edlen Qualitäten gehäuft, auf den Gegenspieler Ducret die unedlen. Er will Henzi vom ersten Platz verdrängen und wird aus Rachsucht zum Verräter (statt des auch in der Vossischen Zeitung erwähnten Theologen); auch Steigers Fürsprache kann Henzi nicht mehr retten. Von Fueter wußte Lessing nur, daß er, um das Landvolk einzu-

lassen, sich der Stadtschlüssel bemächtigt hatte; von Wernier nichts Näheres, von den Statisten Richard und Wyß nur die Namen. „Henzi ist der Patriot, Dueret der Aufrührer, Steiger das wahre Oberhaupt und dieser oder jener Ratsherr der Unterdrücker. Henzi, als ein Mann, bei dem das Herz ebenso vortrefflich als der Geist war, wird von nichts als dem Wohle des Staates getrieben; kein Eigennutz, keine Lust zu Veränderungen, keine Rache beseelt ihn; er sucht nichts, als die Freiheit bis zu ihren alten Grenzen wieder zu erweitern, und sucht es durch die allergelindesten Mittel, und wenn diese nicht anschlagen sollten, durch die allervorsichtigste Gewalt". So rekapituliert Lessing die Zeitungsartikel und seinen Torso. Man sieht, daß der Held frei von den innern Konflikten, die etwa Schillers Fiesco bestürmen, sich durch edle passive Mäßigung auszeichnen soll, eine schätzenswerte, doch undramatische Tugend.

Der erste Akt und was vom zweiten zu Papier gebracht ist will ins Getriebe der Verschwörung einführen: Wernier, ein Hitzkopf, wird beigezogen; Henzi und Dueret erscheinen als feindliche Kontrastfiguren, ganz dem Gemeinwohl hingegeben der Eine, der Andre von niedrigen Trieben gestachelt und zu Judastaten bereit. Doch weder gewinnt man einen Einblick in die Lage Berns, abgesehn von dem völligen Mangel schweizerischer Färbung, noch bringt es die Charakteristik höher als zu diesem wohlfeilen und verbrauchten Gegensatz, der sich in schmähenden Wechselreden nur zu deutlich ausprägt. Darin ist Henzi leider nicht mäßig: er hat die schlechteste Meinung von Dueret und reizt ihn dennoch zum Äußersten. Worte, nichts als Worte; Zank, Versöhnung, neuer Zank. Man preist Henzis „Tugend", und er selbst kann sich in der großen Predigt (2,2) an diesem Lieblingswort nicht sättigen, ein Moralist, doch ein kopfloser Politiker. Wie leichtes Spiel hat Dueret, dessen Agitation mit Lohensteins Wüterichen wetteifert: „Erschrecke, morde, brenn', vertilge Weib und Kind!", bei den Nullen des Putsches, doch auch er wird von der leeren Rederei angesteckt und „stolziert", nach einem Ausdruck der Tragödie, „auf geborgten Stelzen des Sittenspruchs gleich Bühnenhelden einher". Die Personen wagen sich zunächst nur einzeln oder paarweis in den zum Schauplatz erkorenen Ratshaussaal — ein gefährliches Stelldichein für Verschwörer! — und

je weniger Taten man von ihnen hört oder gar sieht, desto unerschöpflicher verrinnen ihre schlechten Alexandriner. Die Einheiten sind sklavisch gewahrt; so würde die große Ratsverhandlung, ein neuer Anlaß zur Rhetorik, nicht durch Szenenwechsel, sondern durch Öffnung der Mittelgardinen ermöglicht. Und diese nur mit Worten fechtende Verschwörung, eingepferdht in einen offiziellen Raum, soll an Shakespeares „Julius Cäsar" mahnen, wo der Aufruhr in den Straßen lodert und eine bunte Volksmenge mit anschwellendem Zuruf den Leichenredner Marc Anton umdrängt! Lessing, der eher an Otways „Gerettetes Venedig oder eine entdeckte Verschwörung" angeknüpft zu haben scheint, hätte die römisch-britischen Vorbilder für seine Schweizer in Borcks Alexandrinerparaphrase gefunden: Henzi wäre Brutus, Wernier ein bezähmter Cassius, zugleich ein Ersatz für Porcia, Ducret ein heruntergekommener Antonius! Darauf ist zu erwidern, daß jeder edle Freiheitsheld mehr oder weniger der Familie Brutus angehört, daß aber Wernier keinen Funken Shakespearetum und der übel berufene Ducret in Lessings Stück nur Voltairische, Crébillonsche, ja die Charakteristik alter „Aktionen" zeigt. Die Fueter, Wyß, Richard endlich sind all der individualisierenden Kunst bar, die Shakespeare selbst den geringsten Nebenpersonen gönnt. Erst 1753 erklärt Lessing, der durch die Orts- und Tageseinheit jede lebhaftere Handlung verscherzt hatte, beim Abdruck in den „Briefen": „Gewisse große Geister (Englands) würden diese kleine Regeln ihrer Aufmerksamkeit nicht würdig geschätzt heben; wir aber, wir andern Anfänger in der Dichtkunst müssen uns denselben schon unterwerfen."

Und doch protestiert dies verfehlte Redestück mehrfach schroff genug gegen den hohen Stil der Franzosen; Lessing wagt sich sogar schon weiter vor als der behutsame Neuerer Voltaire, obwohl auch die Mort de César auf alles Weibliche verzichtet. Als männisches Trauerspiel wäre „Samuel Henzi" das erste tragische Seitenstück zum „Schatz" geworden, denn Ducrets Mißerfolg bei der Jungfer Wernier dient offenbar nur zur Schürung seiner schnöden Selbstsucht. Nirgend wird ein glücklicher Nebenbuhler angedeutet; doch die Gruppe: Vater, Tochter, ein wüster Mensch sie bedrohend, könnte Lessing seither als fruchtbares Motiv vorgeschwebt haben. Viel revolutionärer war es, und darin allein liegt die Bedeutung unseres

Torso, trotz allen Forderungen erlauchter Herkunft und idealer Ferne das Häuflein Demokraten und Ratsherrn für ein Trauerspiel anzuwerben, Männer der unmittelbarsten Gegenwart mit ihren bürgerlichen Namen, die eben durch alle Zeitungen liefen. Was tat doch Voltaire in solchen Fällen? Er steckte seine Schweizer in skythisches Kostüm.

Lessings Bruchstück erregte großes Aufsehn, und Schweizer wie Haller, Zimmermann, Tscharner, Landvogt Engel besprachen nicht nur in ihren Briefwechseln die kühne, sogar liberalen Eidgenossen als Einmengung eines Fremden unwillkommene Rettung des Berner Aufruhrs, sondern traten wohl auch mit dem Dichter selbst in Verbindung. Bodmer bemühte sich, die ersten Bände von Lessings „Schriften" der Züricher Zensur zu opfern, wegen der „schlüpfrigen und ansteckenden Moral" (der „Kleinigkeiten" usw.) und „wegen einer den Loblichen Stand Bern ehrrührig angehenden pièce". Der Berner Rat ließ bis ins Hamburgische Magazin den wirklichen und den Lessingischen Henzi als Rebellen brandmarken, worauf andre Journale matt erwiderten. Dem Verlangen nach Vollendung des Stückes widersprach der Wunsch, ein Denkmal schweizerischer Schmach abzubrechen; man erinnere sich auch, welches Schicksal das Standbild eines Enkels, des Generals Hentzi, in Buda-Pest neuerdings gehabt hat. Darum setzte Haller, aus ernsten Gründen einer öffentlichen Verherrlichung Henzis abhold, dem von Michaelis gespendeten Lob einen starken Dämpfer in denselben Göttinger gelehrten Anzeigen auf: die Charaktere seien „zum Nachteil einer beträchtlichen Republik verstellt," Ducret unwahr zum Verräter gestempelt. Er schrieb abmahnend an Lessing, der noch im Spätjahr 1755 sehr gereizt erklärte, daß er jetzt das Ganze herausgeben und bloß die Namen verändern wolle. Doch dies Ganze bestand nur in seinem Kopf, der Enthusiasmus war verflogen, die Nähe des Ereignisses stimmte nunmehr vielleicht auch ihn bedenklich. Handlungsleere Rhetorik und steife Gebundenheit konnten den Vorgeschrittenen nicht mehr festhalten, der Alexandriner war in Ungnade gefallen, und Werniers Aufmunterung: „O, wer gleich Bruto denkt, sich auch gleich Bruto wagte!" lockte den rastlosen Dichter aus den jüngsten bürgerlichen Wirren der Schweiz zurück zur Geburt der altrömischen Republik. Livius, nicht die letzten Nummern der Vossischen

Zeitung, wurde die Quelle für ein um 1757 entworfenes Drama „Das befreite Rom", für eine revolutionäre „Virginia".

So hatte denn der sächsische Pastorsohn sich in Berlin emanzipiert, auch unter dem Einfluß Voltaires, dessen Schriftstellerei er laut zu rühmen fortfuhr, als er mit seinem Patron persönlich zerfallen war. Jenes Siècle de Louis XIV. trug die Schuld. Großenteils in Cirey bei Frau v. Châtelet geschrieben, schon 1742 Friedrichs II. Feldbrevier, sollte das Werk, nach einer letzten Durchsicht im Spätjahr 1751, den höchsten Kreisen in zwanzig erlesenen Exemplaren als Weihnachtsangebinde dargebracht werden. Lessing, der bei Richier neugierig genug auf Voltairiana gepirscht haben mag, fand nun die Aushängebogen, klaubte sich eine fortlaufende Reihe zusammen und lief stracks nach Haus, um das lang erwartete Buch sogar vor der Verteilung bei Hofe zu genießen. Während der Lektüre vergaß Lessing Richiers angstvolle Mahnungen. Unverantwortlicherweise gab er die ihm allein auf drei Tage ganz geheim überlassenen Bogen dem befreundeten Hofmeister der Familie Schulenburg. Ein böser Zufall fügte, daß dort eine andre Gräfin die Blätter sah und ihren lieben Voltaire empfindlich zur Rede stellte, weil sein Buch in den Händen von Hauslehrern liege, während es ihr unter dem Vorwand allerhöchster Rücksichten verweigert worden sei. Voltaire, damals auch durch Buchhändlerstreiche sehr verstimmt, überhäufte seinen Sekretär mit den wütendsten Vorwürfen. Richier gab die nötigen Aufklärungen. Es stellte sich heraus, daß der Verbrecher, seine Fahrlässigkeit zu krönen, soeben, Ende Dezember 1751, mit dem noch nicht ganz ausgelesenen Exemplar nach Wittenberg abgereist war und daß er bei Schulenburgs den Plan einer Übersetzung angedeutet hatte. Voltaires nervöses Mißtrauen zwang Richier zu einem heftigen Brief, den Lessing, den eigentlichen Urheber natürlich erratend, unter Beischluß des ungestüm zurückgeforderten Siècle beantwortete. In gewandtem Französisch, denn er wollte sich vor Voltaire keine Blöße geben, bat er den Freund um Verzeihung, befreite sich und ihn von jedem unwürdigen Verdacht eines Diebstahls und der Absicht, mit dem Frankfurter Drucker gemeinsame Freibeutergeschäfte zu machen, und ließ unter ernsten oder spitzen Wendungen die verbindlichsten

Schmeicheleien für Voltaire, den wahren Adressaten, einfließen. Warum sei Voltaire doch keiner der Kompilatoren, in deren Werken man überall abbrechen könne, weil sie überall langweilen? J'ai la folle envie de bien traduire, et pour bien traduire Mr. de Voltaire, je sais qu'il se faudroit donner au diable. C'est ce que je ne veux pas faire. C'est un bon mot que je viens de dire: trouvez-le admirable, je vous prie; il n'est pas de moi — es ist nämlich von Voltaire, das Bonmot.

Dieser Brief Lessings kreuzte sich mit einem eigenhändigen sehr höflichen Blatt Voltaires vom 1. Januar 1752 an den Candidat en Médecine à Vittemberg (et s'il n'est pas à Vittemberg, renvoyez à Leipzig, pour être remis à son père, ministre du St. Évangile à deux milles de Leipzig qui saura sa demeure!). Lessing, der keines Vertrauensbruches fähig, aber der berufenste Dolmetsch sei, möge sich den Weg zum Glück nicht auf alle Zeit versperren und gefälligst von jedem willkürlichen Unternehmen abstehn, doch bei einer gern gesehenen autorisierten Übertragung an Voltaires bereite Hilfe glauben. Des fortgejagten Richier war nur als eines ruchlosen Diebes Erwähnung getan. Im Hinblick auf diesen schlimmen Umstand und das katzenartige Gemisch von Verbindlichkeit und leiser Bedrohung mit der sächsischen Justiz entwarf Lessing nun einen lateinischen Brief, den Voltaire sich nicht hinter den Spiegel stecken sollte. Zu französischen Floskeln war ihm Zeit und Lust vergangen. Er hörte von Mylius, welches Aufsehen seine „Sache mit Voltairen“ in Berlin errege, und dachte wohl an den leidigen Kehrreim aller Klatschereien: es bleibt stets etwas hängen. Aber auch auf seinem Kerbholz blieb der Name Voltaires: die Zeit sollte kommen, wo er, zum dramaturgischen Meister erwachsen, mit ihm blutig abrechnete, denn Versöhnlichkeit war gewiß nicht Lessings stärkste Tugend. Es ist kein Anlaß, sich heute noch über diesen Handel zu erhitzen, wo der vornehme Mann einem besoldeten Sekretär, den er unzuverlässig fand, und einem jungen Litteraten gegenübertrat, von dessen Charakter er wenig ahnte. Lessing hat auch im ungeschwächten Gefühl seiner Schülerschaft gerad ein Jahr nach der Katastrophe die Amélie Voltaires so überschwänglich gelobt, wie kaum je ein neues Werk in der Vossischen Zeitung besprochen ward: ein großer Geist, Bedächtigkeit schon in der Jugend,

Jugendfeuer im Alter, mehr als Corneille, durchaus schön, ein lehrendes Muster unblutiger Tragik, „was für Stellungen! was für Empfindungen! Lisois, was für ein Charakter! Es ist vielleicht zu verwegen, zu sagen, der Dichter habe sich selbst darinnen übertroffen. Doch es sei verwegen; giebt es nicht auch verwegene Wahrheiten?“ — in diesem panegyrischen Stil bejubelt er am 14. Dezember 1752 das schwächliche Drama, und es ist nur flüchtige Neckerei, wenn der Rezensent dafür Voltaires Verslein zur Einprägung der deutschen Kaiser auslacht.

Allmählich wich Lessings unreifer Enthusiasmus für den Dichter Voltaire einem tieferen Studium der Engländer und Griechen. Die Hochschätzung des Schriftstellers ist ihm nie entschwunden, und 1779, ein Vierteljahrhundert nach Friedrichs II. vorläufiger Grabschrift Ci-gît le seigneur Arouet, hat er sein Endurteil über den jüngst Verstorbenen in dem feinen Epigramm gefällt:

> Hier liegt — wenn man euch glauben wollte,
> Ihr frommen Herrn! — der längst hier liegen sollte.
> Der liebe Gott verzeih' aus Gnade Ihm seine Henriade,
> Und seine Trauerspiele, Und seiner Verschen viele:
> Denn was er sonst ans Licht gebracht,
> Das hat er ziemlich gut gemacht.

Während die Hauptstadt zischelte, während Voltaire den unglücklichen Richier der Veruntreuung zieh und der König sich den zum erstenmal gehörten Namen Lessings in einem üblen Zusammenhang einprägte, trug er, verwegener Hoffnungen beraubt, den Kopf nur um so höher.

Als Lessing für kargen Sold im Dienste Vossens schrieb und mit Voltaires Gunst rechnete, hatte dem Messiassänger ein gnädiges Geschick die herrlichste Freiheit verbrieft. Er wurde nach Kopenhagen berufen. Das kleine Land eines frommen, gebildeten Friedensfürsten tat sich ihm, der, nicht zum Amt und zur gelehrten Arbeit geboren, des Mäcen bedürftig war, als Dichterasyl auf, wie es Joh. Elias Schlegel eine Professur bot und später der bedrängten Lage Schillers hochherzige Hilfe lieh. Klopstock hatte sogar einmal daran gedacht, sein frommes Gedicht den „beiden großen Freunden“, Friedrich und Voltaire, in französischer Übersetzung zuzueignen. Nun wurde der erste Band des „Messias“ Friedrich V. von Dänemark

gewidmet mit einer schwungvollen Ode, nebst einem lapidaren Vorwort: „Der König der Dänen hat dem Verfasser des Messias, der ein Deutscher ist, diejenige Muße gegeben, die ihm zur Vollendung seines Gedichts nötig war". Inhaltschwere, stolze Worte, die der junge Litterat gar wohl verstand, der Friedrich den Großen und seine lieben Franzosen vor Augen hatte. Doch Lessings Erklärung im „Neuesten" (Mai 1751) gibt dem Klopstockischen Text gewiß an Stolz nichts nach: „Ein vortreffliches Zeugnis für unsre Zeiten, welches gewiß auf die Nachwelt kommen wird. Wir wissen nicht, ob alle Leute so viel Satire drinnen sehn als wir. Wir wollen uns also aller Auslegung enthalten. Vielleicht daß wir mehr sehen, als wir sehen sollten . . . Nur eine kleine Anmerkung von der nördlichen Verpflanzung der witzigen Köpfe . . . Doch auch diese wollen wir unterdrücken".

Hier unterdrücken, sollte Lessing sagen, denn man wird annehmen dürfen, der Berliner Journalist, der den König pflichtgemäß und steif genug im Neujahrsblatt besang, habe gegen Ende dieses Jahres, auch durch Klopstocks lakonische Prosa und stolzbescheidene Strophen gereizt, angesichts der Tafelrunde von Sans-Souci eine großartige Spiegelung seiner Persönlichkeit geliefert in dem bittern Entwurf an Mäcen. Daß er ihn in Alexandrinern ausführen wollte, — was Gottlob nicht geschah, denn das erste Paar daneben ist steif genug — sehen wir als äußeres Zeugnis für den frühen Ursprung an. Prosaoden mögen leicht ein ästhetisches Unding sein, diese hier ist ein großes Stück satirischer Lyrik, das Gelegenheitsgedicht einer Stunde des herbsten Unmuts und des sich gewaltig emporreckenden Selbstbewußtseins:

> Du, durch den einst Horaz lebte, dem Leben ohne Ruhe, ohne Bequemlichkeit, ohne Wein, ohne den Genuß einer Geliebten kein Leben gewesen wäre; du, der du jetzt durch den Horaz lebst; denn ohne Ruhm in dem Gedächtnisse der Nachwelt leben ist schlimmer, als ihr gar unbekannt zu sein;
>
> Du, o Mäcen, hast uns deinen Namen hinterlassen, den die Reichen und Mächtigen an sich reißen und die hungrigen Skribenten verschenken; aber hast du uns auch von dir etwas mehr als den Namen gelassen?
>
> Wer ist's in unsern eisern Tagen, hier in einem Lande, deren Einwohner von innen noch immer die alten Barbaren sind, wer ist es, der einen Funken von deiner Menschenliebe, von deinem tugendhaften Ehrgeize, die Lieblinge der Musen zu schützen, in sich häge?

Wie habe ich mich nicht nach einem nur schwachen Abdrucke von dir umgesehen! Mit den Augen eines Bedürftigen umgesehen! Was für scharfsichtige Augen!

Endlich bin ich des Suchens müde geworden und will über deine Afterkopien ein bitteres Lachen ausschütten.

Dort, der Regent, ernährt eine Menge schöner Geister, und braucht sie des Abends, wenn er sich von den Sorgen des Staats durch Schwänke erholen will, zu seinen lustigen Räten. Wieviel fehlt ihm, ein Mäcen zu sein!

Nimmermehr werde ich mich fehig fühlen, eine so niedrige Rolle zu spielen; und wenn auch Ordensbänder zu gewinnen stünden.

Ein König mag immerhin über mich herrschen; er sei mächtiger, aber besser dünke er sich nicht. Er kann mir keine so starken Gnadengelder geben, daß ich sie für wert halten sollte, Niederträchtigkeiten darum zu begehen . .

War je in der deutschen Litteratur des achtzehnten Jahrhunderts ein solcher Ton laut geworden? Und nicht für den einzelnen Mann nur sprach dies empörte Selbstgefühl: es hat geholfen, dem ganzen Schriftstellerstande den Nacken zu steifen, die gesamte schüchterne Nation wahrhafter und wehrhafter zu machen.

Sich selbst, sich allein zu genügen, ward Lessings Vorsatz, den die am 11. Oktober 1752 in Wittenberg hingeworfenen Verse besiegeln mit der einsilbigen Überschrift „Ich": die Ehre hat ihn nie gesucht, noch hätte sie ihn je gefunden; er begehrt auch keine Schätze für den kurzen Erdenlauf:

Wie lange währt's, so bin ich hin
Und einer Nachwelt untern Füßen?
Was braucht sie, wenn sie tritt, zu wissen?
Weiß ich nur, wer ich bin.

V. Kapitel. Wittenberger Studien. Wieder in Berlin.

1. Rettungen und Tageskritik.

„Wir protestieren all mit Lust". Goethe.
„Er hat alle Qualitäten zu einem champion". Wieland 1755

Sein fatales Abenteuer mit Voltaire, aber auch die Sehnsucht nach gelehrter Muße zog den abgespannten Journalisten in der letzten Woche des Jahres 1751 aus dem geräuschvollen Berlin nach Wittenberg, wo Bruder Theophilus seit dem Herbst emsig theologischen und philologischen Studien lebte. Gottholds Bedürfnis nach wissenschaftlicher Sammlung kam den Wünschen des Vaters entgegen, auch war es ihm drückend, noch immer als sogenannter Kandidat der Medizin durch die Welt zu laufen. Lateinische Vorarbeiten zur Biographie und Kritik Juan Huartes verschafften ihm am 29. April 1752 den akademischen Magistergrad. Dieser blieb viele Jahre hindurch sein einziger, anfangs mit sichtlicher Befriedigung, dann mit großer Gleichgültigkeit getragener Titel. Er scheint das zierende M. ohne weiteren Kostenaufwand erworben zu haben, wie es den sehr schmalen Mitteln der Brüder entsprach. Daß der Kandidat der Arzneikunst Lessing nunmehr in Wittenberg aus „gelehrtem Eigensinn und Freiheitsliebe, diesen Familienfehlern" „gar elende" lebe, schreibt sein alter Leipziger Freund und zeitweiliger Berliner Stubenkamerad Naumann an Haller (27. Juni 52), dem er ihn mit großen Lobeserhebungen für eine Dolmetscharbeit empfiehlt. Der Gute sprang selbst in Geldnöten Lessings ein und mußte zur Zahlung der Bürgschaft dann manche Bücher losschlagen. Theophilus, das Muster eines wohlerzogenen Fürstenschülers und geboren für die dornenvolle Laufbahn des kleinen arbeitsamen Schulmannes, war ein rührend bedürfnisloser Mensch. Gotthold vergaß die Geldnot über dem Reichtum der Wittenberger Bibliothek,

den ihm seine Freundschaft mit einem Adjunkten Schwarz nach Herzenslust auszuschöpfen erlaubte, so daß ungezählte Reihen von Büchern durch die Hände des jungen deutschen Bayle liefen. Da er planmäßig las, wuchs hier seine wissenschaftliche Schöpferkraft. Aufsätze, leichter und schwerer, entstanden in rascher Folge; zu andern Prosaschriften und zu gründlichem Studium älterer deutscher Dichter wurde der Grund gelegt. Er trieb Kirchengeschichte, keineswegs nach dem Herzen des Wittenberger Luthertums, ja er erweiterte seinen philosophischen Horizont auch durch den Pantheismus der Italiener Giordano Bruno und Campanella. So waltete still ein schönes Gefühl des Gelingens in Lessings Seele, die Dürftigkeit der äußeren Verhältnisse ward ihm im Sinne des Römers zur fröhlichen Armut. Weiße bekam aus dem Ort, wo Prof. Triller als versteinerter Gottschedianer saß, einen großen Reimbrief, der in den didaktischen „Fragmenten" vorliegt („Aus einem Lehrgedichte über den jetzigen Geschmack in der Poesie"). Oden erwuchsen zu Denkmälern der Freundschaft, ein Schwarm deutscher und lateinischer Epigramme zeugt von guter Laune, die außer den Genossen und den Universitätsleuchten ihren Urheber selbst nicht schonte. Lessing hielt nämlich in Vertretung Schwarzens einem alten Afraner Kameraden den Nachruf am Grab und verspottete flugs sein steifes Auftreten als Leichenredner. Doch die epigrammatischen Neckereien flattern nur luftig um historische, theologische, philologische Streitschriften.

Hatte Bayle die Leistung eines unzuverlässigen Vorgängers zur dunklen Folie genommen, so erblickte der nach Baylischen Lorbeern strebende Lessing seinen Moreri in Jöcher, einem Leipziger Polyhistor alten Schlages, der 1750 und 51 ein „Allgemeines Gelehrten-Lexikon" in vier Quartanten herausgab. Diese Mahlzeit mundete dem Kostgänger Bayles schlecht, da nur äußerliche Daten lückenhaft und ungenau aneinandergereiht sind. Fast überall begibt Jöcher sich der Kritik; wo er ein Urteil wagt, hört man den Pedanten, der z. B. im Artikel „Bayle" ängstlich um den unverstandenen Skeptizismus des Meisters herumschlürft. Dürre Lebensnachrichten sind seine Welt; daher er Bayles weitschweifigen Biographen so sehr lobt, als ihn Voltaire mit dem Einwurf tadelt, daß das Leben eines Schriftstellers in seinen Büchern liege. Lessing hatte den Stand-

punkt prüfender Genauigkeit, die jeden „Währmann“ ins Gebet nimmt, schon in der Vossischen Zeitung vertreten und im Oktober 1751 Jöchers Werk durch einen sorgfältigen Artikel über Matteo Aleman, den Dichter weitberühmter Schelmenromane, „Baylisch zu vermehren“ gesucht. Sein größzeres Vorhaben scheint er in einem jugendlich ausfallenden Brief dem Verleger angezeigt zu haben: Gleditsch möge nur mit Ergänzungsbänden zu Hause bleiben, denn hier kämen Lessingische Supplemente, die dem ganzen Jöcher den Garaus machten. Die voreilige Herausforderung erzeugte das Gerücht, Lessing habe den Beiden unter Androhung einer mörderischen Kritik und unter Beischluß eines Pröbchens von drei Bogen Geld abpressen wollen. Das Geld spielte freilich in diesem nicht ganz aufgeklärten Handel eine Rolle, doch ohne Lessings Zutun. Jöcher nämlich schrieb am 1. Oktober 1752 an seinen hitzigen Gegner: warum verhandle dieser nicht unmittelbar? Er lasse sich gern unterrichten im Bewußtsein vieler Fehler und werde deshalb Lessings Sammlungen gern ankaufen, um sie in den Supplementen mit gebührendem Dank zu verwerten. An die berechtigte Mahnung: „Dieses aber wollte ich wünschen, daß Euer Hochedelgeboren sich manchmal weniger heftig, beißend und anzüglich ausgedrückt“, knüpfte Jöcher eine friedfertige Versicherung und erwies dem Talent wie der Gelehrsamkeit des Gegners allen Respekt. Freilich hatte er hinterrücks die Wittenberger Professoren zur Unterdrückung der kritischen Proben ihres Magisters mobil gemacht, wie Naumann aus Wittenberg an Haller berichtet. Lessing wußte das wohl noch nicht, als er schon im Oktober seinen großen Plan fallen ließ. Er veröffentlichte den ganzen Inhalt oder wenigstens den meisten Teil jener wider Willen der voreingenommenen Zensur gedruckten Bogen am Schluß der „Briefe“; Dr. Jöcher sei damit einverstanden und werde das gesammelte Material in den übrigens nie erschienenen Supplementen ausnutzen. Aber Jöchers Korrektor hat in den verbesserungsreichen Stücken zum A den unglimpflichen Ton gewiß nur durch ein paar Einschaltungen gedämpft. Die Artikel, mit einem viel später erneuten Seitensprung in die Geschichte der Fabel, zeigen Lessing als genauen Biographen und Bücherkenner, der das Spanische für sein besonderes Fach ansieht und die Fußnoten zum einsilbigen Texte recht Baylisch behandelt. So sagt er von Donat

Acciajoli oben nur: „Er ist kein Plagiarius", unten jedoch allgemein: „Wann wird man aufhören, einen ehrlichen Mann der Nachwelt mit einem Schandfleck abzumalen, den ihm die Gelehrten längst abgewischt haben? Doch was pflanzt man lieber fort als Beschuldigungen?"

Lessing hat nie davon abgelassen, in handschriftlichen Sammlungen „Zur Gelehrtengeschichte" die Irrtümer der älteren Lexikographen zu widerlegen und ihre Lücken auszufüllen, aber daß er sich mit einem Schein von Großmut der mühseligen Pflicht, Jöchers ganzes Alphabet zu säubern, entwand, war ihm um so willkommener, als neue Pläne dies weit ausschauende Vorhaben verdrängten.

Im November 1752 kehrte Lessing auf seinen Redakteurposten nach Berlin zurück, wo er am Nicolaikirchhof kurze Zeit hindurch einen Bruder, den Gymnasiasten Gottlob, beherbergte, bis dieser der Zucht des hallischen Waisenhauses übergeben ward. Lessing, des bloßen Journalismus satt, empfand das Bedürfnis, durch eine größere Sammlung der Welt seine Kräfte zu zeigen und vorwitzige Spenden wie „Die alte Jungfer" mit reiferen zu vertauschen. Er musterte und mehrte die Denkmäler seiner ersten Periode, die in niedlichem Duodezformat bei Voß paarweis als „G. E. Leßings Schrifften" aus Licht traten. 1753 im ersten Bändchen: Lieder, Oden, Fabeln, Sinngedichte, Fragmente, im zweiten: „Briefe"; 1754 im dritten: „Rettungen", im vierten: „Der junge Gelehrte", „Die Juden", so daß die neue kritische Prosa sich zwischen ältre Poesien verschiedener Gattung schiebt. 1755 im fünften: „Der Freigeist", „Der Schatz", im sechsten: „Miß Sara Sampson" und altmodischer „Der Misogyne". Selbständig erschienen in natürlicher Folge nach dem dritten Teil das „Vademecum", nach dem vierten dramatischen Inhalts die beiden ersten Stücke der „Theatralischen Bibliothek", nach den Dramen des sechsten das dritte Heft derselben Bühnenzeitschrift und mit einer neuen Wendung zur streitenden Prosa die Schrift „Pope ein Metaphysiker!", so daß alles sich wohl ordnet.

Die fünfundzwanzig „Briefe" nach französischem Vorbilde der Einkleidung sind größtenteils in Wittenberg geschrieben, wie schon die vorherrschende Datierung „W. 1752" zeigt. Wenn das Feuilleton über Nicolinis Kinderballetts in die Leipziger Studentenzeit

verlegt wird, so mag es wenigstens leicht überarbeitet sein; gleich den Meißner Bruchstücken von der „Mehrheit der Welten“, oder sollte wirklich schon der Afranus auf Hallers Spur „beherzter als Columb“ den Vers gefunden haben: „Genug, die scheitern schön, die scheiternd Welten suchen?“ Einiges stammt aus dem Vossischen „Neuesten“, manches ist bloß Füllsel. Ein bunter Inhalt breitet sich vor dem Leser aus. Der Kritiker Klopstocks und Rousseaus, der Feind schlechter Übersetzungen antiker Dichter ist zugleich in der neulateinischen Poesie und der Kirchengeschichte des sechzehnten Jahrhunderts gut beschlagen. Ihr gelten die ersten acht Briefe. Dieselbe Stätte, wo Vater Lessing das Jubelfest der Reformation litterarisch gefeiert hatte, machte den Sohn zum Kirchenhistoriker; nur schrieb er keine Vindiciae Luthers, sondern eine Schutzschrift für einen der verrufensten Gegner, Simon Lemnius. Ihn blendete der Genius Loci nicht, Lessing blieb vielmehr in seinem Elemente, dem Widerspruch, der schon aus der lockeren Einleitung erklingt. Er schickt Herrn P. eine Handschrift über die unglücklichen Dichter zurück und hält diesem fingierten Verfechter des gern mit hohlen Worten bejammerten Poetenelends sein Unrecht vor, „ich weiß nicht was für einen Stern zu erdichten, der sich ein Vergnügen daraus macht, die Säuglinge der Musen zu tyrannisieren“. Ihn selbst, den Dichter und Gelehrten, drückt eben der empfindlichste Mangel, doch ohne zu greinen fragt er kühl, ob die Armut nicht allgemeinstes Litteratenlos sei? Und in der Stadt, wo der unglückselige zügellose Günther zwischen „dichten Räuschen“ und düsterer Verzweiflung getaumelt war, wirft er die stolzen Worte hin: „Ist es nicht ärgerlich, wenn man einen Saint-Amant, einen Neukirch, einen Günther so bitter, so ausschweifend, so verzweifelnd über ihre, in Vergleichung andrer noch sehr erträgliche Armut jammern hört?“ Er vermißt in P.s Verzeichnis den Lemnius und ergreift so sprungweise sein eigentliches Thema.

Im tapfern Gegensatze zu der in Wittenberg eingerosteten Idololatrie, die an Luthers Kleide kein Stäubchen litt und die in der „Rettung“ des Cochläus nochmals zurechtgewiesen wird, weiß Lessing seine so herzliche wie beredte Liebe zu „Lutherus“ mit der Billigkeit gegen den ihm persönlich höchst unsympathischen Simon Lemm (1511?—1550) zu vereinigen. Dieser auch durch seine la-

teinische Odyssee und ein posthumes, der lieben graubündischen Heimat gewidmetes chronikalisches Kriegsepos Raeteis bekannte Humanist war von Mathesius bis zu Pastor Vogt, einem strammen Altlutheraner, als giftigster Ehrenschänder gebrandmarkt worden, während Luther nur für den Gekränkten, darum zur Notwehr Herausgeforderten galt. Die Widerlegung Vogts wird Lessing sauer, weil sie allzu leicht sei. Lemnius gab zu Pfingsten 1538 in Wittenberg, wo er vor vier Jahren aus Ingolstadt eingezogen war und Melanchthons Hilfe sowie die Freundschaft der Poeten Sabinus und Stigel gefunden hatte, zwei Bücher lateinischer Epigramme heraus, unbedeutendes Zeug, dem Lessing für seine eigenen Sinngedichte nichts abgewann; vielmehr vermißt er auch an den erotischen und satirischen Stücken der im ganzen harmlosen Sammlung gerade das beißende Salz. Aber auch an jene mahnt der Satz: die Unzüchtigkeit sei vielleicht zu entschuldigen, neme doch Meister Martial Lascivität die Sprache des Epigramms. Das oder spärlicher Lokalspott war nicht der Anlaß zu Luthers blinder Wut, die sofort zur Konfiskation schritt, den Drucker ins Gefängnis warf und den „Scheißpoeten“ unbarmherzig aus der Stadt trieb, da Lemnius sich im Hausarrest der drohendsten Tyrannei durch die Flucht entzog. Nein, der Schweizer hatte dem von Hutten, sogar von Melanchthon, jüngst von Sabinus gepriesenen Mainzer Erzbischof Albrecht in dem ihm sehr geläufigen Schmeichelton der Zeit gehuldigt als einem friedlichen Mäcen des Humanismus. Darum die blinde Hitze des kriegerischen Reformators gegen das „ertz Schand-, Schmach- und Lügenbuch“ dieses „ehrlosen Buben und Schandpoetasters“ zu Ehren eines heillosen verdammten Pfaffen, darum sein Fluch von der Kanzel und sein Anschlag an der Kirchentür, darum die abscheuliche Verhetzung des Senats zu Zitationen und zur Relegation des Flüchtlings. Lessing kannte nicht einmal alle maßlosen Gewaltstreiche; beißend aber knüpft er an Luthers antikatholische Wut die Anspielung: „Gesinnungen, die man noch bis auf den heutigen Tag auf dieser hohen Schule beizubehalten scheinet“. Denn seit 1749 bellten die Wittenberger Theologen unermüdlich wider ihren Kollegen, den Physiker Bose, weil er Benedict XIV. Schriften übersandt und ihn neuestens einen Protektor der Wissenschaft genannt oder, wie Lessing es brieflich ausdrückt,

„weil der Herr Professor Bose einige Schritte von Luthers Grabe sich nicht zu sagen gescheut hat, daß der jetzige Papst ein gelehrter und vernünftiger Mann sei". Flugs lieh er den Zionswächtern die kostbaren Verse:

> Er hat den Papst gelobt. Und wir, zu Luthers Ehr',
> Wir sollten ihn nicht schelten?
> Den Papst, den Papst gelobt? Wenn's noch der Teufel wär',
> So ließen wir es gelten.

Lessing beweist, daß die bösen Epigramme des Lemnius erst der neuen um ein Buch erweiterten Ausgabe gehören, die der unstete Flüchtling Ende Sommers 1538 in Basel voll blinden Grolls gegen den Elbtyrannen, seine Juzestehe, seinen Kreis hinwarf, nebst einer beredten Querela über das ihm bereitete Geschick. Freilich gab derselbe fahrige, charakterlose Trotzkopf im gleichen Jahr auch Threni des Ingolstädter Lutherfeindes Eck an eine verstorbene Konkubine zum besten, im folgenden aber die unflätigste Verhöhnung Wittenbergs, seine halbdramatische Monachopornomachia, nachdem er, spät von den gegen ihn erlassenen Akten unterrichtet, um Ostern 1539 in der Kölner Apologia sich reingewaschen, Luther und neben ihm nicht Melanchthon, sondern Jonas als anarchischen Verfolger gebrandmarkt, auch neue Skandalosa angekündigt hatte. Die Universität Wittenberg schwieg; Luthers Sieg stand ja fest. Lessing nun nimmt in der Kritik Luthers, des Tyrannen, nicht des Richters, kein Blatt vor den Mund, sondern erinnert an Luthers Schimpferei gegen gekrönte Häupter, nennt einen aufgebrachten Luther jeder Tat fähig, seinen Protest gegen den Epigrammatiker ein Pasquill, seine Schritte Niederträchtigkeiten, sein Verfahren gegen Lemnius dem spätern des Lemnius gegen ihn selbst gleich, um nur den weisen Vorbehalt zu machen: „Gott, was für eine schreckliche Lektion für unsern Stolz! Wie tief erniedriget Zorn und Rache auch den redlichsten, den heiligsten Mann! Aber, war ein minder heftiges Gemüte geschickt, dasjenige auszuführen, was Luther ausführte? Gewiß, nein! Lassen Sie uns also jene weise Vorsicht bewundern, welche auch die Fehler ihrer Werkzeuge zu brauchen weiß". Den sanften Melanchthon, dessen Feuer sich zu Luthers Feuer verhalten habe wie Luthers Gelehrsamkeit zu seiner, schildert er vorher für unsern Fall ganz triftig als ein Wachs in Luthers Hand und scheut sich

nicht, auf einen Brief des Doktor Philippus, der sein gelindes Verhalten als Rektor gegen den monstrosus homo büßen mußte, den Ausdruck „Gewäsch" anzuwenden. Man sieht, die Erstarrung in Luthers letzter, unduldsamer Periode bewegt ihn, an den rechten Protestantismus zu appellieren und zwischen katholischen und evangelischen Parteischriftstellern den Weg geschichtlicher Unbefangenheit zu suchen, wie das schon Bayle im Artikel „Luther" anstrebt. Bei den hartnäckigen Lutheranern erntete Lessings Freimut wenig Dank; „Lemnii Bosheit" wurde so heftig behauptet, als wäre sein Fürsprech mit dem Sudler des „Mönchshurenkrieges" durch Dick und Dünn gegangen. Dies gemeine Machwerk gegen Luther, Spalatin, Jonas samt ihren in den tiefsten Kot der Buhlschaft hinabgezerrten Weibern gab dem Verteidiger Lemms nur neue Gelegenheit, seine Verehrung für den dominus Ketha auszudrücken und auch Spottverse des Stephanus auf ihr festes Regiment scharfsinnig durchzugehen, doch selbst dafür wiesen ihn scharfe Lutheraner zurecht. 1747 hatte der Augustiner Kuen im Lucifer Wittenbergensis die Hausfrau Luthers geschmäht; 1751 war dagegen Walchs „Wahrhafte Geschichte der sel. Frau Catharina von Bora" erschienen und von Lessing beifällig in den „Kritischen Nachrichten", der Quelle für diesen Teil der Lemnius-Briefe, besprochen worden.

Darf man „Die Juden", die Verteidigung Marignys gegen Baumgarten, den Artikel „Aeciajoli", den Herrnhuteraufsatz und mehr als Rettungen bezeichnen und hat Lessing im Nachlaß den frommen Georg Möbius trotz seinen „kurzsichtigen Vorurteilen eines Lutherischen orthodoxen Pedanten" gegen pikante Lügen geschirmt, so würde der „Lemnius" am besten neben dem Aufsatz über Cochläus in den eigentlichen „Rettungen" stehen, diesem „Mischmasch von Kritik und Litteratur", wie es mit bekannter Nachlässigkeit heißt. Der Retter Lessing geht nirgend parador auf Mohrenwäschen aus wie Cardan, Neros Lobredner, oder neue Kritikaster. Er erklärt im Vorwort ironisch: „Es ist Schade, daß ich mit diesem Bändchen nicht einige zwanzig Jahr vor meiner Geburt in lateinischer Sprache habe erscheinen können! Die wenigen Abhandlungen desselben sind alle, Rettungen, überschrieben. Und wen glaubt man wohl, daß ich darinne gerettet habe? Lauter verstorbene Männer, die mir es nicht danken können. Und gegen wen? Fast

gegen lauter Lebendige, die mir vielleicht ein sauer Gesichte dafür machen werden. Wenn das klug ist, so weiß ich nicht, was unbesonnen sein soll“.

Er bleibt mit drei Rettungen auf dem kirchenhistorischen Gebiete der Wittenberger Studien. So rettet er, ohne das ihm unbekannte „Heimlich Gespräch“ mit der dadurch angeregten viel schmutzigeren Monachopornomachia, Cochläus mit Lemnius verknüpfen zu können, er rettet gegen eine Göttinger Dissertation den Johannes Cochläus „in einer Kleinigkeit“ durch den Nachweis, nicht Dobneck-Cochläus von Wendelstein, der „Rotzleffel“, wie ihn Doktor Martinus schimpfte, habe zuerst Luthers Abfall aus der Begünstigung der Benediktiner vor den Augustinern beim Ablaßkram erklärt. Leicht könnte seine Rettung viel weiter und tiefer gehn und dem ungeheuer produktiven Theologen schulmännisches und gelehrtes Verdienst zuerkennen, vor allem seiner Wandlung aus dem Humanismus in den katholischen Kampf gegen die Reformation nachfragen. Doch nach gewissen Erfahrungen beim Lemnius, auch wohl dem Vater zu Lieb', erklärt Lessing „ganz gerne, daß Cochläus ein Mann ist, an den ein ehrlicher Lutheraner nicht ohne Abscheu denken kann. Er hat sich gegen unsern Vater der gereinigtern Lehre nicht als einen wahrheitsliebenden Gegner, sondern als einen unsinnigen Lästrer erwiesen“. Trotz dieser übertriebenen Deckung griff man von ultralutherischer Seite Lessing in Artikeln und Broschüren heftig an; Spottverse wollten das kläffende „Möppel“ verjagen. Wiederum gegen Pastor Vogt wird ein anonymes Heft von 1652, der Ineptus religiosus, als dessen Urheber wir jetzt den braven Balthasar Schupp kennen, richtig erklärt: er ist kein böses, gottloses Büchelchen, sondern behandelt mit durchgeführter Ironie die Helmstedter Synkretisten. Lessing übersetzt die wirklich schwer zu mißdeutenden Thesen und wirft dem Pastor böswillige Verdrehung vor, fordert aber selbst durch die höchst verächtliche Schätzung seines Landsmanns Jakob Böhme romantische Ritter und unbefangene Historiker zum Widerspruch heraus, nämlich mit dem beiläufigen Hinweis „auf die Schwärmereien des erleuchteten Schusters von Görlitz, welcher ohne Wissenschaft und Gelehrsamkeit, durch seinen bloßen Unsinn, das Haupt einer Sekte und der Theosoph Deutschlands zu werden das Glück hatte“.

Viel tiefer greift die „Rettung des Hieronymus Cardanus". Sie will, im Geiste des Commentaire philosophique zu Lucas 14, 23 (Contrains-les d'entrer), einen „guten Zusatz" zu Bayle liefern und den eigentümlichen Mann, der später auch Goethes Teilnahme festhielt, vom Vorwurf des Atheismus befreien. Auch seinem prüfenden Blick blieben in Cardans Leben (1501—1576) und Schriften so manche Rätsel. Er half sich mit der alten Verwandtschaft zwischen Genie und Wahnsinn über die Wirren hinweg, die hohes Streben und wunderliche Taten, mathematische wie philosophische Bemühungen und astrologische Narreteien dem Betrachter unauflöslich vorlegen. Das Interesse für den seltenen Mann verließ ihn nicht. Er sammelte weiter Notizen über Cardanos Person, seinen Orakelglauben, seine Prophezeiung von einer 1800 zu gewärtigenden Revolution im Christentum und durchgrübelte Cardans Herleitung des Selbstmordes aus dem Heroismus so gern wie die ihm geläufigere Motivierung des freiwilligen Todes durch Seneca aus dem Ekel an Leben und Welt, aus der Frage: Wie lange dasselbe? Cardan war schon von Scaliger zum antichristlichen Irrlehrer und zum Verächter jeder positiven Religion gestempelt worden. Vogt und Schwarz, der seinen Freund Lessing zu dieser Untersuchung anregte, dachten nicht anders. Es handelt sich um das elfte Buch De subtilitate und die dort aufgeführten vier Gesetze der Heiden, Juden, Christen, Muhammedaner, die einander bekämpfen. Cardan läßt Jeden seine Gründe darlegen und behandelt so ein bereits von Lessing dramaturgisch angemerktes Thema, den Widerstreit der Religionen. Doch, wie Lessing, in einer Kleinigkeit schuldlos irrend, erhärtet: weit entfernt, das Urteil in der Schwebe zu lassen, streicht Cardan nicht allein mit großer Wärme das Christentum heraus, sondern meint, die andern Gesetze mit den schwächlichsten Gründen widerlegen zu können, nachdem er sie mit den allerschwächsten vertreten hat. Die Christen mögen sich also bei ihm bedanken, da er bloß ihren Glauben ernst nimmt und durch eine Vergleichung der Religionen gewiß nicht sündigt. Hier setzt Lessing persönlich ein: „Was ist nötiger als sich von seinem Glauben zu überzeugen, und was ist unmöglicher als Überzeugung ohne vorhergegangene Prüfung?" Der Primarius in Kamenz mag hier eines Briefes gedacht haben, der Recht und Pflicht solcher Prüfung für den Sohn

in Anspruch nahm. Durch Cardans parteiisches Verfahren wird die Rettung immer mehr zu einer Anklage. Scaliger und Genossen nannten ihn einen schlechten Christen; Lessing widerlegt sie und findet im stillen, er sei ein gar zu guter Christ gewesen. Mit dramatischem Eifer springt er als Anwalt der Geschädigten in die Schranken, wo die Vertreter der Religionen vor Cardans Richterstuhl stehen, und entwickelt freisinnig, was der Jude mehr zugunsten seines Glaubens sagen könne. Dann bricht er ab, um mit dem Muselman den „guten Cardan“ matt zu setzen. Dieser vertrete die gehässige christliche Polemik seines ganzen Zeitalters gegen den Koran, er schelte den Stifter des Islam einen unsinnigen Betrüger, er habe die vornehmste Pflicht des Philosophen versäumt, seinen Gegenstand genau zu studieren — Lessing, der hier ein bißchen viel vom sechzehnten Jahrhundert verlangt, scheint sich unbefangener Kunde des Muhammedanismus zu rühmen, und wir wissen, welcher Aufklärer ihn zu den gründlicheren Werken der Orientalisten geführt hat. Beredt wie Einer, der endlich die gute Gelegenheit sein volles Herz auszuschütten findet, diktiert er dem Muhammedaner ein sehr gewandtes Bekenntnis, das Deckung und Angriff trefflich vereinigt. Dieser Advokat scheint schon den Fuß auf die Bretter zu setzen, die eines Religionsgesprächs würdig sind. Neue Keime zum „Nathan“!

An prophetischem Gedankengehalt reicher, steht der „Cardanus“ schriftstellerisch hinter den „Rettungen des Horaz“ zurück, dem bedeutendsten Prosadenkmal der ersten Periode Lessings, einem in Deutschland ganz neuen Muster für die anmutige, gemeinverständliche Behandlung gelehrter Fragen. Lemnius, Cochläus, auch Cardan, so sehr dessen Autobiographie dazu reizen sollte, hat er aus vergilbten Drucken nicht zu beleben gesucht, der kluge Lieblingspoet des achtzehnten Jahrhunderts aber steht so anschaulich und gefällig vor ihm, wie er sich seinem Schüler Hagedorn geoffenbart hatte. Dergestalt empfangen die schönen Verse „Horaz“ des Hamburger Lebenskünstlers ein würdiges Seitenstück in diesen kritischen Blättern, die von allgemeinen Bekenntnissen ausgehn und bei aller Gründlichkeit der philologischen Untersuchung selten an die tote Bücherwelt Bayles, nie an die frauenzimmerliche Verteidigung der Sappho durch Madame Dacier, wohl aber an Welckers ritter-

liches Eintreten für die Lesbierin und für „Anakreons" gesellige Scherze mahnen. Erst jüngst hatte Lessing das römische Dichterwort vor einem unglücklichen deutschen Übersetzer beschirmt, nun will er die Nebel verscheuchen, die sich um die Persönlichkeit des Horaz gelagert hatten, und sein gereinigtes Bild im Tempel der Dichtkunst aufstellen. Diese philologischen Pflichten fallen ihm zusammen mit dem sittlichen Gebot der Wahrheit, das aus seiner feuilletonistisch begonnenen Einleitung spricht und die Herrn Gelehrten mahnt, schon bei Lebzeiten ein wenig tot zu sein, da die Gabe sich widersprechen zu lassen nur toten Gelehrten zu eignen scheine. Doch die Nachwelt richtet gerecht, und Lessing fühlt sich als ihr berufenes Werkzeug:

„Sie erweckt von Zeit zu Zeit Leute, die sich ein Vergnügen daraus machen den Vorurteilen die Stirne zu bieten, und alles in seiner wahren Gestalt zu zeigen, sollte auch ein vermeinter Heiliger dadurch zum Bösewichte, und ein vermeinter Bösewicht zum Heiligen werden. Ich selbst — denn auch ich bin in Ansehung derer, die mir vorangegangen, ein Teil der Nachwelt, und wann es auch nur ein Trillionteilchen wäre — Ich selbst kann mir keine angenehmere Beschäftigung machen, als die Namen berühmter Männer zu mustern, ihr Recht auf die Ewigkeit zu untersuchen, unverdiente Flecken ihnen abzuwischen, die falschen Verkleisterungen ihrer Schwächen aufzulösen, kurz alles das im moralischen Verstande zu tun, was derjenige, dem die Aufsicht über einen Bildersaal anvertraut ist, physisch verrichtet".

Quem rodunt omnes, lautet das Motto: Lessing rettet „des Freigelassenen Sohn, den alle Welt bekrittelt" in drei Punkten, etwas zu reichlich vielleicht, aber so scharfsinnig, daß seine meisten Ausführungen als bleibender Gewinn gelten. Am wichtigsten ist die Abwehr der Wollust nicht nur durch die höhere Kritik trüber Quellen, die den Schmutz eines gewissen Hostius auf den berühmten Horatius übertragen hatten, sondern auch wegen der mittelbaren Beziehung zur Anakreontik, zu Lessings eigenen Liedchen insbesondre. Nicht zufrieden, die schimpfliche Verwechslung mit dem obskuren Wüstling niederzuschlagen, der im Spiegelzimmer seine Lüste vervielfältigt schauen wollte, wendet Lessing sich gegen den wörtlichen Mißbrauch einzelner Oden; auch hier gereizt durch den

Ungeschmack des neuesten Dolmetsch, der nach Lessings übertriebenem Vorwurf aus Horaz einen schlotternden Trunkenbold und Venusritter gemacht, und durch die namentlich in Frankreich wuchernde Sucht, das Leben antiker Dichter in erotischen Romanen zu verarbeiten. So waren, nach dem reizvolleren Vorgang Chapelles für Catull und Tibull, Les amours d'Horace 1728 „zwei wahrhaften Beaux-esprits, das ist wahrhaften seichten Köpfen“ zum Opfer gefallen; unter dem öffentlichen Protest Hagedorns. Mag man zweifeln, ob Lessing den früheren Jahren des Horaz nicht eine größere Laxheit als den spätern hätte beimessen sollen und ob er mit Recht die Strophen an Ligurinus ohne jede Lebensbeziehung für eine bloße Nachahmung verlorener Verse des Anakreon auf den schönen Bathyllos erklärt, so tritt er mit eignen und mit fast wörtlich herübergenommenen Baylischen Gründen denen entgegen, die, aus jedem Frauennamen der Carmina auf eine neue Geliebte schließend, ein artiges Serail zusammenrechneten. Er will seinen Horaz nicht zum Tugendspiegel machen, wenn er Rücksicht auf die Gesellschaft, die maßgebenden Sitten der Zeit fordert und nicht alles, was ein Poet dichtet, im vollsten Umfang, im genauen Wortverstand für erlebt halten mag. „Muß er denn alle Gläser geleert und alle Mädgens geküßt haben, die er geleert und geküßt zu haben vorgiebt?“ Gewiß nicht alle; der Verfasser der „Kleinigkeiten“ nennt sich hier einen Laien in jeder Erotik, aber er wußte doch, wie Wein und Küsse schmecken. Zugegeben, daß einige Frauengestalten des Römers Wesen der Einbildung waren, wie Lessings Lauren und Corinnen, so gilt dieser Advokatur die Poesie gar zu sehr für ein Witzspiel. Der Retter unerlebter Kopflyrik bleibt den Ausflüchten eines Opitz näher als dem Goethischen Begriff der Gelegenheitsdichtung.

Der zweite Streitpunkt ist die behauptete Feigheit Horazens, der sich selbst wegen eines unrühmlich im Stiche gelassenen Schildes ironisiert; gewiß mit einer Anspielung auf kriegerische Schwächen des Alkaios, wie Lessing einsichtiger als Bayle ausführt. Die militärischen Verdienste des rasch beförderten Tribunen schätzt er freilich zu hoch. Der dritte Teil, über den Atheismus, könnte wohl eine Loslösung dieses aufgeklärten Epikureers von den verbleichenden Göttern einräumen, ohne deshalb seiner klaren, unbefangenen Inter=

pretation der Ode Parcus deorum cultor et infrequens („Ein karger, saumseliger Verehrer der Götter") etwas abbrechen zu müssen. Lessings saubere Deutung entzückte den jungen Philologen Klotz; der gefeiertste Horatianer, Hagedorn, schrieb sie kurz vor seinem Tod bewundernd ins Handexemplar mit dem Lob, ein Bentley würde darauf stolz gewesen sein; der Französling v. Bar endlich war von den ganzen „Rettungen des Horaz" so begeistert, daß er seinen verdeutschten Horace vengé, Hagedorns Gedicht „Horaz" und die „vortreffliche Schutzschrift des deutschen Addison" 1763 als schönes Kleeblatt, wie er eitel sagt, beisammen drucken ließ: „Der gerächete und gerettete Horaz".

Die „Rettungen des Horaz" sind ein freundliches Bild in dem aus härtestem Holz geschnitzten Rahmen, den der „Brief" und das „Vademecum" gegen einen stümperhaften Dolmetsch bilden. Samuel Gotthold Lange, seit 1737 Pastor in Laublingen bei Halle, galt geraume Zeit für einen Hauptvertreter der aufsteigenden Poesie. Er wurde mit den Züricher Kunstrichtern und ihren Berliner Aposteln, mit dem hallischen Ästhetiker Meier, mit Ramler, Gleim und Kleist vertraut, pries die freien Schweizer, höhnte die Gottschedianer, denen auch ein satirisches Epos „Die Eroberung von Leipzig" zugedacht ward, und spekulierte, dem General v. Stille befreundet, auf die Gunst des preußischen Königs. Frei von allen obotritisch gescholtenen Reimfesseln sang er mit dem frommen, schwungvollen Pyra um die Wette, fand aber erst größeren Beifall, als sein Genosse, Deutschlands Pindar und Milton, vorschnell entrückt schon den lieben Gott durch ein mit David gespieltes Duo ergötzte; so ungefähr schwärmt der Verwaiste. Bodmer warf „Thirsis und Damons freundschaftliche Lieder" 1745 den Leipzigern entgegen; die Namen des Sängerpaars wurden dem poetischen Ansehn zu Lieb' arkadisch vermummt. Halbschürig in den zwischen Antik und Modern taumelnden Strophenformen, dem an geschwollenen Phrasen reichen Ausdruck und dem Programm einer neuen Lyrik, steht dies Liederbuch vor Klopstocks Odendichtung da. Ein religiöser Hauch aus dem Jenseits, eine stilisierende Wendung zum Altertum, ein verzückter Freundschaftskultus, eine patriotische Verherrlichung des siegreichen Preußenaars Friedrich regen sich hier. Mitgefeiert und mitdichtend nimmt auch die Hausfrau Doris an der landpastörlichen Idylle teil. Der

Laublinger, nicht so erhaben als sein Freund, wirtschaftet gern mit geborgten Phrasen des Römers; er hat ihnen manchmal eine leidlich vornehme Nachbarschaft eigener Mache beigesellt und im „gelehrten Rausch“ auf „lesb'schem Darm“ die sogenannte künstliche Unordnung der Ode nicht selten besser erreicht als Ramler, vor dessen durchschlagenden Erfolgen Lange mit Hagedorn die unbestrittenen Ehren eines deutschen Flaccus teilte. Bodmer trieft vom Lobe der in Halle neu emporgediehenen Poesie; antikisierende Strophen heißen wohl schlechtweg „nach Langischer Art“; man sah zu ihm auf wie Horaz zu Pindar, und die Freunde predigten diese Gottähnlichkeit so laut, daß Lange nur zu gern an seine Sendung als Doppelgänger des Horaz glaubte:

> Du winkst, ich folge, Römischer Dichter,
> Ich folge mit verwegenem Fluge
> Und singe kühn Horatzische Lieder
> In schwer und voll sich mischende Griffe,
> Und übe die vergessene Kunst,
> Wenn ein gelehrter Rausch mich beseelt.

Lange, der sich nebenher auch für Minnesang und Naturpoesie interessierte, gab eine Sammlung eigener Exerzitien als „Horatzische Oden“ heraus und schrieb, schon von Pyra zum Dichter gesalbt, über das erste Stück: „Damon empfängt vom Horatz die Lesbische Leyer“. Diese schlug er nun mit „Horatzischer Faust“, während die blonde Pastorin von den Anhängern nicht nur als ungemein liebenswürdiges, gescheites Frauenzimmer, sondern auch als Anakreon und Horaz im Unterrock angebetet und triumphierend der „geschickten Freundin“ Gottscheds entgegengestellt ward.

So genoß Lange, den Besten seiner Zeit verbunden, ein hohes Ansehn, das erst gegen Ende der vierziger Jahre zu wanken begann, denn ein wohlbegreiflicher Dünkel und eine nach den ersten Erfolgen zunehmende Flüchtigkeit wurden sein Verhängnis. Die Freunde stutzten über die hingeworfenen seichten Wochenschriften; Bodmer hielt ihn im Sommer 1749 für einen Abtrünnigen; bald darauf rügte Gleim, auf dessen „leichte“ Lieder der eingebildete Mann im Vollgefühl seiner „schweren“ Oden geringschätzig herabsah, die Verschlechterung seines Geschmacks und schalt ihn einen Sudler; der Zerfall mit Ramler 1750 tat ihm Abbruch. Ja schon

1746 war die Befürchtung ausgesprochen worden, Herr Lange wende nicht genug Fleiß an den Horaz, 1749 die Prophezeiung: es sei ein Jammer, daß dies Odengenie „nun mit dem Horatz ins ewige Verderben eilt" (Ramler an Gleim, 4. Mai). Doch blieben solche Zweifel geheim, und sein Orakel Meier war selbst ein kritikloser Vielschreiber, ein schlechter Lateiner. Lange sah die drohenden Wolken nicht, so daß ihn Lessings Vernichtungsschlag wie aus heiterem Himmel traf und er nur zu hart an sich erfuhr, was seine Ode „Die Kunstrichter" gar nicht übel sagt:

> Euch hat die unerbittliche Kritik
> Den fürchterlichen Richtstuhl eingeräumt . . . .
> Ihr stoßet drohend mit feindselgem Fuß
> Vom Pöbel auferbaute Ehrenmäler
> Der leichten Dichter, ohne Schonen, um.
> Mit flüchtgen Schwingen überholt ihr furchtbar
> Den, der sich schon den Sternen nahe dünket,
> Und schleudert ihn mit tiefem Fall herab.

Langes schon 1749 prahlerisch verheißene Horazübersetzung, die ihn auch zu neuer Poesie voll vom Schwung seines Leibdichters stärken sollte, die Frucht neunjähriger und doch so flüchtiger Arbeit, wurde mit Spannung erwartet. 1752 endlich erschien das Buch und ward statt eines Ehrendenkmals das Grab des Langischen Ruhmes. Neben dem lateinischen steht der deutsche Titel: „Des Quintus Horatz Flaccus Oden fünf Bücher und von der Dichtkunst ein Buch poetisch übersetzt von Samuel Gotthold Langen." Die Vorrede könnte kaum selbstbewußter sein, obwohl er dem Tadel billiger Richter hochachtungsvoll entgegensieht. Lange vergleicht sich mit einem treuen Porträtmaler, der keinen Strich am Urbild ändert. Er will die Horazische Poesie als Quintessenz des Geschmacks in Deutschland, zumal bei der Jugend, kraft einer weniger auf Zierlichkeit bedachten als sinngetreuen Übersetzung einbürgern. Er rühmt sich, die Varianten gewissenhaft geprüft zu haben, und der Urtext ist ohne jede Spur Bentleyscher Horazkritik nur nach ein paar alten und neueren Ausgaben liederlich beigedruckt. Zuversichtlich spricht die Vorrede von freier Wortstellung und Metrik — verschrobenes Undeutsch trotz ein paar gelungenen Umschreibungen, indeklamable Halbprosa, nur im frei behandelten sapphischen Maß

erträglicher, Verse nicht antik, nicht modern, außer in den reimlosen Alexandrinern der „Dichtkunst", verunstalten samt einer Fülle nüchterner Pedantereien und vielen Donatschnitzern diese durch Stille schlecht genug revidierte Übertragung. Sie ist dem König von Preußen gewidmet:

> Horatz, selbst von dir aus seiner Urne gerufen
> Im deutschen Gewand, wirft froh sich hin vor die Stufen
> Des Throns.

Friedrich dankte dem würdigen lieben Getreuen für die devote Attention und wünschte der wohlgeratenen Arbeit allen Erfolg. Aber auch ein Kenner wie Hagedorn, der schon vor sechs Jahren dem Kollegen Lange zu den freien Nachahmungen gratuliert hatte, kargte nicht mit seinem Lob: „Nichts hätte mich so vorzüglich vergnügen können, als der Horaz, wovon Sie uns einen so richtigen Text und eine so zuverlässige, nette Übersetzung geliefert haben."

Als dies ohne Prüfung verschwendete Lob aus Hamburg eintraf, war schon eine böse Zeitung nach Laublingen gekommen. In Wittenberg hatte Lessing mit Bruder Theophilus einen Blick in den Langischen Horaz geworfen und war sogleich schaudernd vor unverzeihlichen Schnitzern zurückgeprallt. Bei näherem Zusehn fand er einen namhaften Horatianer zwiefacher Sünden, an dem Dichter und an der philologischen Wissenschaft, schuldig. Das mußte geahndet werden, denn wie Lessing einmal schreibt: „In Ansehung der alten Schriftsteller bin ich ein wahrer irrender Ritter; die Galle läuft mir über, wenn ich sehe, daß man sie so jämmerlich mißhandelt." Er spießte den schlimmsten Bock auf und schrieb am 9. Juni 1752 dem Professor Gottlob Sam. Nicolai in Halle, der kindischen Fehler seien mehr als zweihundert angemerkt, ihn gelüste, nun eine Kritik des Ganzen zu veröffentlichen. Er bat um den Rat dieses Gelehrten, der ihn vor einigen Monaten in Wittenberg aufgesucht hatte. Nicolai, mit Lange befreundet, machte schleunigst den Vermittler. Im Rückblick auf Joachim Lange, dessen kleine Grammatik zu den gangbarsten Schulbüchern zählte, rief er kläglich: „Ach, ein Sohn eines Vaters, der so schön Latein verstand, wie hat den der poetische Taumel bis ins Land der Fehler verzückt!", und machte Lessing mit dem Wink, sich sein Heil in Preußen nicht durch Be-

kämpfung einer gut angeschriebenen Person zu verscherzen, den Vorschlag, er möge seine kritische Niederschrift dem Pastor zum Zweck einer verbesserten Auflage gegen ein „Honorarium für gütigen Unterricht“ verkaufen. Dieselbe Warnung hatte Lessing erst kürzlich von Voltaire gehört, von einer Geldentschädigung war eben in seinem Handel mit Jöcher die Rede: kein Wunder, daß ihn Nicolais Brief ärgerte. Doch statt offener Ablehnung hieß er zweideutig den Antrag gut und versprach, was Nicolai wohl hätte begreifen sollen, dem Laublinger „zum Anbisse mit aller Höflichkeit nur hundert Donatschnitzer“, von deren Aufnahme sein weiteres Verhalten abhängen solle. Mit Theophilus ließ er indes den deutschen Horaz unter seiner scharfen Feile knirschen. Sie strichen Fehler auf Fehler an, und Gotthold lieferte den „fliegenden Bogen“, durch den er die Welt vor Langes Machwerk hatte warnen wollen, nunmehr im 24. Briefe, der mit ausgesuchter Ironie von der Erwartung „unüberschwänglicher Schönheiten“ und der Entdeckung „unüberschwänglicher Fehler“ erzählt, aber noch leidlich Maß hält. Selbst nicht bekümmert um Bentley, ohne Rücksicht auf den lateinischen Text, bindet er aus Oden und Epoden eine Nesselrute. Zunächst soll der entsetzte Blick auf die böse Verwechslung von ducentia (herbeiführend) und ducenta (zweihundert) fallen, die Lange sich in den Versen: „Als hätte ich mit dürren Schlund zweyhundertmal Des ewgen Schlafes Becher durstig getrunken,“ geleistet hatte.

Damit glaubte Lessing diesen Dolmetsch, dem er ohne Namen in den „Rettungen des Horaz“ am Parcus deorum den Unterschied zwischen prosaischer Poesie und poetischer Prosa klar macht, beseitigt zu haben, doch Lange hatte nicht genug an der einen raschen Lektion. Der „Brief“ ward im November 1753 von dem „Hamburger Korrespondenten“ böswillig wiederholt; am 20. antwortete Lange weitschweifig als der große Mann, den irgend ein Federfuchser beschimpft hat. Nachdem Lessing erst Luther, dann Jöcher, endlich ihn selbst mit neidischer Petulanz, einer Vereinigung von Leipziger und schweizerischer Grobheit, pöbelhaften Witzen und Bayle-Ansprüchen verleumdet habe, sei es seine Pflicht, diesem raufluſtigen Romanhelden einen sanften Schlag auf die Finger zu geben. Er prahlt mit günstigen Urteilen und stellt Lessing als unwissenden, dünkel-

haften Burschen hin, dem ein Schulbube seine Kritik eingeblasen. Diese Witze bekamen ihm schlecht, denn wie einen störrischen Abc-schützen hat Lessing dann den um achtzehn Jahre älteren Pastor übers Knie gebogen; ein plagosus Orbilius für den deutschen Horaz. Nur zwei Stellen gibt Lange preis. Freilich hatte Lessing ihm auch einen offenbaren Druckfehler („Ziegen" für „Zähne") aufgestochen, doch die Abwehr des ganz triftigen Vorwurfs einer Verwechslung von lēvis (laevis, blank) mit lĕvis (leicht) gehört zu den ungeheuerlichsten Ausflüchten der Pfuscherei: Horaz lasse manchmal dichterischen Schönheiten zuliebe die Quantität aus dem Spiel! Dabei stichelt er töricht auf eine schwebende Betonung im „Henzi". Der ärgste Fehler freilich war in den meisten Exemplaren noch getilgt worden, das unselige „zweihundertmal"; Lange will sich nun mit seiner schlechten Handschrift herausreden.

Vor einer cynischen Schlußfabel erzählt er dem Publikum, Lessing habe schon lang ihn bedroht und ein Verlegerhonorar als Preis der Unterdrückung gefordert: eine „niederträchtige Lüge", die um so weniger passieren durfte, da Lessings Ehre jüngst zweimal durch mündlichen Klatsch angetastet worden war. Die „pöbelhafte Antwort" des „boshaftesten Verleumders" in der Vossischen Zeitung zurückzuschlagen, tat seinem Grimm nicht genug, aber durch Michaelis getröstet, der dem „Brief" in den Göttinger gelehrten Anzeigen beisprang, stellte Lessing mit grausamem Behagen bis Mitte Januar 1754 einen erschöpfenden Protest fertig. Lange hatte nicht allein ironisch für den Hamburger Nachdruck des „Briefes" gedankt, weil ihm nun das unbequeme „Duodez- oder Taschenbuchsformat" erspart sei, sondern Lessing auch als jungen Kunstrichter verhöhnt, der „zum erstenmal seine gesamten Werke in Duodez herausgiebet, um sie durch das Format zu einem Vade Mecum zu machen". Daher Lessings höhnischer Titel: „Ein VADE MECUM für den Hrn. Sam. Gotth. Lange, Pastor in Laublingen, in diesem Taschenformate ausgefertigt von Gotth. Ephr. Lessing. Berlin 1754."

Wer Langes Antwort auf den wohlverdienten „Brief" nicht kennt, wird diesen ersten Waffengang Lessings auch dann maßlos finden, wenn er die Jugend des hitzigen Knappen erwägt, den es mehrmals reizte, gleich Apoll einen Marsyas bei lebendigem Leibe zu schinden. Sein erster Marsyas heißt Lange. Oder für deutschen

Witz ein deutsches Bild: er spielt mit dem Gegner wie die Katze mit der Maus, um ihn dann desto grimmiger zu würgen.

Gleich der Titel ist ein Hieb, der sitzt, und zum Schlusse wird dem Opfer die Provokation auf ein Vademecum nochmals eingetränkt. Lessing entwirft seinen Gang, kredenzt dem Herrn Pastor zur Abkühlung des kochenden Geblüts das berühmt gewordene Glas frisches Brunnenwasser, und „Nun lassen Sie uns anfangen!" Erst werden die im „Brief" aufgemutzten, von Lange verteidigten Stellen nochmals durchgehechelt, wobei Lessing loyal auf ducenta-ducentia verzichtet, aber den ans Firmament stoßenden „Nacken" für „Scheitel" (wie doch anderswo Lange selbst paraphrasiert), das levis und mehr übermütig ausbeutet. Einiges gerät gar zu breit und soll zu absichtlich die bezweifelte Gelehrsamkeit ins rechte Licht setzen. Dann wird das Versprechen, wenigstens jeder Ode des ersten Buchs einen Schnitzer nachzuweisen, trotz dem großen Vorrat solcher Sünden auch gewaltsam eingelöst; wie denn nicht nur Lange, sondern alle Welt, ja Lessing selbst in einer Prosafabel den Inselnamen Cythere der Cytherea Venus zuschrieb. Doch wen Lessing bestritt, dem ließ er gar nichts durchgehn. „Einem Manne, wie Sie, wird alles zum Anstoße", sagt er diesem „alten hochmütigen Ignoranten" von „wahrhafter Bettelgelehrsamkeit" und arbeitet sich in die übertriebenste Hitze hinein. Dramatisch redet er ihn an: Worte wie „Die Rute her!" oder „Zusammen, ihr Schulknaben, ihn auszuzischen!" führen uns auf eine bewegte Szene, wo wir Lange als Patienten, Lessing als Narrenschneider, lachende Buben die lateinische Grammatik schwenkend als Chorus erblicken. Manche Witze sind recht wohlfeil, lustig aber klingen die boshaften Anspielungen auf den weiland Gottesstreiter und Schulgrammatiker Joachim Lange, den Vater. Der Sohn hatte Humanisten und Scholiasten verwechselt — Lessing meint: „Es wär' ebenso abgeschmackt, als wenn ich den Joachim Lange zu einem Kirchenvater machen wollte". Oder er fällt ihn mit den burschikosen Worten an: „Wann ich doch Ihres sel. Herrn Vaters lateinische Grammatik bei der Hand hätte, so wollte ich Ihnen Seite und Zeile zitieren, wo Sie es finden könnten, was sequor für einen Casum zu sich nimmt. Ich habe Schulmeister gekannt, die ihren Knaben einen Eselskopf an die Seite malten, wenn sie sequor mit dem Dativo

konstruierten“. Die größtenteils ironischen Superlative für den Dichter Lange schreien wider Lange, den Übersetzer, und im stillen wird jeder sich fragen, ob ein solcher Dolmetsch des Horaz wohl ein glücklicher Nachahmer dieses Poeten sein könne. Doch es war eine weit verbreitete Meinung, der Lessing die Worte lieh: „Sie standen und stehen noch in dem Rufe eines großen Dichters, und zwar eines solchen, dem es am ersten unter uns gelungen sei, den öden Weg jenes alten Unsterblichen, des Horaz, zu finden, und ihn glücklich genug zu betreten.“

Auf den letzten Seiten steigert Lessing den höhnischen oder schimpfenden Philologenwitz seiner Flugschrift zum stärksten Pathos, das mit jedem Wort die Erregung des in seiner Ehre Gekränkten verraten soll. Er will ihm nicht wieder antworten, sondern getrost der Zeit entgegengehn, wo Langes Horaz samt seiner Abfertigung dieses verächtlichen Feindes vergessen sein würde. Doch er selbst hat ja, nach Heines treffendem Bild, das Insekt im Bernstein verewigt; oder gerechter: er hat einem kleinen Mann die ewig lächerliche Schmach beschert, die den Opfern unserer Großen zuteil wird. Auf das Endergebnis, „daß Sie weder Sprache, noch Kritik, weder Altertümer, noch Geschichte, weder Kenntnis der Erde noch des Himmels besitzen“, folgt der Beweis, Lange sei ein Verleumder im Priesterrock. „Ich soll Ihnen zugemutet haben, mir meine Kritik mit Gelde abzukaufen? — Ich? Ihnen? Mit Gelde?“, fragt er leidenschaftlich und zerfasert die Anklage. Sie allein hat ihn bewogen, die Feder nochmals anzusetzen: „Mein Wissen und Nichtwissen kann ich ganz wohl auf das Spiel setzen lassen; was ich auf der einen Seite verliere, hoffe ich auf der andern wieder zu gewinnen. Allein mein Herz werde ich nie ungerochen antasten lassen, und ich werde Ihren Namen in Zukunft allezeit nennen, so oft ich ein Beispiel eines rachsüchtigen Lügners nötig habe“. Er hat ihn öffentlich nicht wieder genannt.

Und Lange? Der Verstockte ließ zunächst am 28. Februar 1754 ein großes offenes Schreiben an Nicolai ausgehn, worin er seine philologischen Sünden samt der Verleumdungsarie gegen Lessing in den stärksten Tönen aufrecht erhielt. Nicolai antwortete zwar in der Hauptsache zu Lessings Gunsten, bat jedoch mit feiger Naivetät beide geliebte Freunde, durch eine ge-

meinsame Horazübersetzung der Welt ein Exempel von Großmut zu geben!

Derweil Lessing und Lange, Berlin und Halle, die Freundin Zürichs, rauften, war die Gottschedische Partei der lachende Dritte. Es ward einsam um Lange, dem „wenige Edle" wie Ewald v. Kleist getreu blieben. Alte Freunde, die bis dahin den Schein gewahrt hatten, gaben ihm kalt den Abschied, wenn auch Gleim (an Götz, Dez. 59) jede Spur dieser Streitigkeit getilgt wünschte und Ramler (1754) treffend sagte, das Urteil hätte gelinder und gleich richtig ausfallen können. So schreibt Sulzer an Bodmer: „Ein hiesiger junger Dichter, Lessing, hat den armen Langen wegen seiner ungeschickten Übersetzung des Horaz, und noch ungeschicktern Verteidigung derselben, elend herumgeholt". Er hat bis 1781 gelebt, noch allerhand Unbedeutendes geschrieben, im Laublinger Garten manch Verschen improvisiert und mit dem Philologen Klotz eine warme Freundschaft unterhalten. Als er seinen für die litterarischen Wirren der vierziger Jahre sehr interessanten Briefwechsel herausgab, spaßte Kästner:

Der Mann, den Klotz und Bodmer lieben, Ediert, für unsern Unterricht,
Was Mancher Ihm vorlängst geschrieben, Nur Lessings Vademecum nicht.

In Langes Person erlitt die ganze Herrlichkeit der kleinen deutschen Horatianer eine sehr empfindliche Schlappe; nur Ein geweihter Lehrling der Griechen und Römer stand neben Hagedorn groß und immer größer da: Klopstock. Verzückte Lobredner und blinde Gegner des Messias- und Odensängers lieferten einander damals die hitzigsten Schlachten. Man glaubte Lessing vor die Entscheidung: Hie Gottsched, hie Schweizer! gestellt, als müsse er mit Bodmer Fanfare blasen oder mit den Leipzigern pfeifen. Er tat keines von beiden, nie ein Mann der Faktion, früh Partei für sich. Wir kennen ja schon seine satirischen Lehrgedichte. Gerade durch die unabhängige Beurteilung Klopstocks gewann er hohes Ansehn, und der gefürchtete Gegner Langes ward als freier Kritiker des deutschen Milton eine Respektsperson. Die Stärke dieser Kritik ging außer ein paar Heroldsrufen für Gleim, Kleist und Gerstenberg nie dahin, bedeutende neue Gäste feierlich einzuholen und durch reproduktive Charakteristik bei einem trägeren Publikum durchzudrücken. Klopstocks Wesen aber mußte seiner Natur zu fremd

bleiben, als daß er am Journalistenpult neben verdienter Anerkennung den Zweifel, ja die Krittelei hätte zurückhalten können. Es reizte ihn, den jungen Hohepriester ein bißchen zu necken und an seinem Feierkleid zu zupfen. Das stolze Selbstgefühl Klopstocks traf in ihm eine verwandte Saite; nicht gesonnen, zu loben, was ihn selbstverständlich der Bewunderung sicher deuchte, Klopstock mit Meier, wie er schon stand, zu stellen, wollt' er gegen den großen Dichter der unerbittliche Kritiker sein. Mit dieser den schärfsten Einwurf ehrenvoll erklärenden Formel tat Lessing, den weder die Lyrik noch das christlich-seraphische Epos Klopstocks im tiefsten Innern nachhaltig ergreifen konnten, einen sehr geschickten Schachzug. Seiner subjektiven Ungunst aber ließ er einmal so sehr die Zügel schießen, daß er Klopstocks Sang ein Quaken schalt. Auf die selbständige Haltung stolz, spottete er über sich als über einen armen von Leipzigern und Schweizern umringten Schriftsteller, beobachtete die überlegenste Neutralität in den schwebenden Streitigkeiten und lief etwa in der Reimfrage weder mit dem Spieß der Sachsen, die nach Liscows Witz alle Poesie fleischermäßig nach dem Hinterviertel abschätzten, noch mit dem Spieß der Züricher und der Hallenser, die viel einseitiger als Gottsched den elenden Schellenklang ganz verwarfen.

Die hohen Oden Klopstocks imponierten ihm, wie vor allem sein gewichtiger Lobspruch beweist: „Es versteht sich, wenn der Verfasser des Messias eine Ode macht, so wird es in der Tat eine Ode sein". Darum wollte Lessing erst die verunglückten „Drei Gebete" nur für eine schwache Nachahmung halten, doch schon lang vor den „Litteraturbriefen" sah er manchen Seraphflügen in den Äther mit gesunder Ironie nach. Das waren die Stellen, da der Wandsbecker Bote das Buch wegzulegen und mit Onkel Toby 'n Pfiff zu tun pflegte; zumal jener Notschrei an Gott, der gleichsam nach Vater Bodmer den Freiwerber bei dem spröden Langensalzer Bäschen spielen sollte. „Gieb sie den Armen!", rief der erhitzte Liebhaber Fannys gen Himmel, und Lessing kredenzt auch ihm ein Glas kaltes Brunnenwasser, die Wallungen des kochenden Geblüts niederzuschlagen, mit den kostbaren Worten: „Welch eine Verwegenheit, so ernstlich um eine Frau zu bitten!" Er fühlte die Konstruktion dieser dem nährenden Mutterboden entflogenen jenseitigen Lyrik; daher in

den „Kritischen Nachrichten“ der Spott über den Gedanken vom Gedanken, der gedacht wird, und in der Vossischen Zeitung das kühle Wort: „Durch die ganze Ode herrscht eine gewisse erhabene Zärtlichkeit, die, weil sie zu erhaben ist, vielleicht die meisten Leser kalt lassen möchte“.

Ihn hatte der „Messias“ erst mit allen eifersüchtigen Qualen heimgesucht. Er pries dann in seiner Zeitung das ewige Gedicht als ein Werk, das der Nation den Ehrenbesitz schöpferischer Geister verbriefe. Er tat Klopstock einen großen Dienst durch die öffentliche Frage, warum man ihn die Ungereimtheit dürftiger Nachahmer entgelten lasse, schied als Erster so scharf wie möglich Klopstock und die „Klopstockianer“, goß in den „Kritischen Nachrichten“, im „Neuesten“, in den „Briefen“ über die ametrischen Patriarchaden Bodmers seine Lauge und vereinigte mit solcher Ablehnung der Züricher Afterpoesie gern unparteiisch einen Hieb auf den Gottschedianismus. Berühmt ist die bildliche Stelle gegen die lästigen Nachtreter, Sätze, die Claudius im Lied „Es ritten drei Reiter“ humoristisch bearbeitet hat: „Wann ein kühner Geist, voller Vertrauen auf eigene Stärke, in den Tempel des Geschmacks durch einen neuen Eingang dringet, so sind hundert nachahmende Geister hinter ihm her, die sich durch diese Öffnung mit einzustehlen hoffen. Doch umsonst; mit eben der Stärke, mit welcher er das Tor gesprengt, schlägt er es hinter sich zu. Sein erstaunt Gefolge sieht sich ausgeschlossen, und plötzlich verwandelt sich die Ewigkeit, die es sich träumte, in ein spöttisches Gelächter“.

Die ersten fünf Gesänge des „Messias“ von 1751 wurden im „Neuesten“ und mit wörtlicher Herübernahme großer Partien in den „Briefen“ von Lessing besprochen. Klopstocks Gedicht gilt ihm für religiöser als die apologetische Tageslitteratur; Triller fasle, wenn ihn diese Schöpfung unchristlich anmute. Lessing rühmt den erschütternden Traum des Kaiphas und bewundert in einer Würdigung der Sprache Klopstocks neue Kunst, Unsagbares ahnungsvoll verschwommen anzudeuten, das erhabenste Geheimnis so zu schildern, daß man staunend seiner Unbegreiflichkeit vergesse. Anderswo wirft er eine der verwegensten Paradoxien hin, die ihm der Kitzel, Gemeinsprüche zu leugnen, je eingegeben hat, den Wunsch nämlich, Klopstocks orakelnde Dichtersprache möchte noch ein wenig

dunkler sein. Doch weder konnte diese fromme Pseudoepik den Sinn des Aufgeklärten erbauen oder die strengen Gattungsgesetze des Theoretikers befriedigen, noch konnte die Bewunderung des verzückten Stils bei ihm, dem Klarheit über alles ging, ganz ehrlich gemeint sein. In lateinischer Umschreibung hatte der Philolog den bedenklichen Freunden planer Rede scheinbar die Verständlichkeit dieser geheimnisvollen Verse bewiesen, und während Gottschedianer eine Trauerode Klopstocks, noch dazu von gesuchter Einfachheit, „ins Deutsche übersetzten“, will sagen: ihren würdigen Gehalt im Alexandrinerschwall ersäuften, ging Lessing mit seinem Bruder in Wittenberg daran, die deutschen Hexameter lateinisch umzugießen. Gewiß war der Versifex Theophilus der Haupturheber dieses wunderlichen Beginnens, das bei weiterer Ausführung oder Mitteilung nur den Stempel der Afraner Schulmeisterei zeigen würde, während so das sparsame Probstück ein paar Stilbeobachtungen hergibt und eigentlich gegen jene Sprache polemisiert, die Lessing ja mit Anderen für ein Lateinisch-Deutsch erklärte. So dichtet er „An seinen Bruder“:

„Die Zwei“, so soll die Nachwelt sprechen, „Betaumelte kein Modewahn,
Die Sprache schön zu radebrechen, Zu stolz für eine Nebenbahn“.

In seinem Element ist Lessing nicht so sehr da, wo er lobt und verteidigt, als vom fünfzehnten Brief an, wo er Meiers Reklame heimschickt und silbenstechend, tadelnd, ablehnend die ausgetüftelte Kritik des Eingangs liefert.

Sing, unsterbliche Seele, der sündigen Menschen Erlösung,

lautet Klopstocks Cano, der darin den von Lessing genau erörterten epischen Brauch, mit einem Je chante oder „Sing, Muse“ zu beginnen, eigentümlich variiert. Lessing hat gerad über diesen Vers sehr viel auf dem Herzen; er übersetzt ihn nicht nur ins Latein, sondern auch in sein klares Deutsch, wo er denn so lauten muß: „Ich unsterblicher Klopstock (später minder spöttisch: „Ich unsterbliche Seele“) singe der sündigen Menschen Erlösung“. Und die Frage dazu, ob es nicht passender gewesen wäre, mit der Anrufung höheren Beistandes zu beginnen, ist eine Stichelei auf Klopstocks trunkenes Hochgefühl, das, wie Lessing nicht vergißt, freilich dieser

Selbstapostrophierung das „demütigste und zugleich erhabenste“ Gebet folgen läßt. Nach dem Rausche des Wetteifers im Gedicht „Die Religion“ heftet Lessings Verstand einen langen kalten Blick auf ein Dutzend Zeilen des glücklicheren Dichters, doch diese nicht bloß unerbittliche, sondern auch kleinliche Buchstabenkritik macht das folgende reiche Lob des Ganzen um so wertvoller. Wir sehen heute zwischen den Zeilen das Geplänkel eines streng logischen Gegners, der aber gerecht sein will. Man empfand, daß hier ein Freier sprach, kein für noch wider den großen Neuling voreingenommener Parteimann. Die Folge war ein süßsaures Gesicht auf beiden Seiten. Er habe sogar die göttliche Messiade verlessingt, sagt die sächsische Faktion im „Pantalon-Phöbus“.

Größeres Aufsehn fast als die litterarhistorisch so wichtige Beurteilung Klopstocks erregte der Streit mit Baron Schönaich, einem von Haus aus gutmütigen Jungen von beschränkten Geistesgaben, dessen Heldengedicht „Hermann“ Gottsched auf der Jagd nach epischer Konkurrenz gegen den „Messias“ 1751 so hoch geschraubt hatte, daß dem bald feierlich gekrönten Poeten der Lausitz alle Schätzung seiner Kräfte verloren ging. Von den ersten Beiträgen zur Vossischen Zeitung an bestritt Lessing plänkelnd oder dreinschlagend den Gottschedianismus, und seit 1751 liefen Privatnachrichten über ihn nach Leipzig. Als man 1754 die müden Truppen verstärkt zu neuem Kampf sammeln wollte, wurde Reichel, Schönaichs Gehilfe, der mit einer „Bodmerias“ umging, von Gottsched selbst auf Lessing gehetzt. Dienstwillig antwortete Reichel (9. Juli): „An Stoff mangelt es nicht, wenn man Hrn. Lessingen züchtigen will. Dieser freche und unverschämte Jüngling muß von einer Geißel gezüchtigt werden, die mehr als die meinige vermag. Verachtung ist zwar die beste Strafe für einen Burschen von Lessings Art, aber der Knabe wird zu stolz. Seine Schriften sind Zeugnisse für seine Blöße, seine Grobheit und Eigenliebe. Dennoch werden sie bewundert, gepriesen und gelesen“. Nun erklärte Reichel in jener Satire den Dichter der so zweischneidigen „Fragmente“ selbst für ein Fragment, er sei ein Herold des Unsinns, ein Freund des rasenden Klopstock, ein ungereimter Reimer, ein dreister Journalist, der alle Dichter bedränge, solang ihm Voß nur Bier und Brot zahle! Dieser Personalwitz wurde dann mit der Wendung: Voß

drohe seinem Schreiber den Kofent zu wässern, von Schönaich aufgenommen, den Lessing schon 1753 mehrmals mit übertriebener Verachtung anfiel. Der schalen „Bodmerias" folgte rasch Schönaichs polemisches Hauptwerk, das stilgeschichtlich bedeutsame „Neologische Wörterbuch", worin den Bodmer und Naumann mit scharfem, freilich oft recht plumpem Witz viele Sprachsünden angekreidet, aber Haller und Klopstock als Nachtreter des Lohensteinismus blindlings in denselben Topf geworfen und nebenher auch Hagedorn, Gellert, die jüngeren Bremer Beiträger, kurz alles, was nicht taktfest schien, mitgenommen wurden. Selbst vor der Hand nur anonym wegen des „Heil Dir" einer Königsode gestreift, doch für den zweiten Waffengang vorgemerkt, fingierte Lessing eine lobhudelnde Rezension von Gottsched, dessen „Neuestes aus der anmutigen Gelehrsamkeit" diesem billigen Witz nicht folgte. Gottsched war vielmehr unzufrieden, und seine leidliche Zurückhaltung Lessings Händeln gegenüber verdiente nicht die sackgrobe Lösung der Frage „Wer ist der große Duns?" Die von Schmeicheleien für Frau Adelgunde begleitete Charakteristik: „dümmer als ein Hottentott" in diesen durch eine Fehde Zachariäs mit dem „großen Duns" angeregten Spottversen der Vossischen Zeitung (11. Jan. 55) lehrt wieder nur, auf welche bodenlosen Abwege die Polemik sich damals oft verirrte.

Ruhig von oben herab sprach Lessing über Schönaichs anspielungsreiche „Possen" im Taschenformat seiner „Schriften"; die anonymen Epigramme waren ihm vielleicht gar nicht zu Gesicht gekommen. Endlich holte der Baron zu einem Hauptstreich aus und ließ in der dem großen „Nellah" gewidmeten Epopöe „Die Nuß oder Gnissel" Lessing, den er für einen geschworenen Schweizer hielt, durch Merbod zum König im Reiche der Dummheit krönen. Solche Scherzchen und Namensverdrehungen waren seit einer Balgerei zwischen Wernicke-Wecknarr und Postel-Stelpo in der Mode. Schönaich ahnte kaum, mit wem er's zu tun hatte. Man kann nicht ohne Mitleid lesen, was er vorher seinem abwiegelnden Herrn und Meister schrieb: „Vor Lessingen fürchten Sie sich? Aber glauben Sie es mir nur: Sie werden Gottsched bleiben, und wenn tausend Lessinge sich an ihnen zu Tode ärgern wollten", oder mit bescheidenerer Rechnung für sich selbst: „Funfzig Lessinge werden mich nicht ins Bockshorn jagen." Man empfand im Gottschedischen Lager derlei

als kompromittierend, und Schönaichs „Sieg des Mischmasches" mit neuen Lufthieben auf den Proteus Gnissel konnte das nur verschlimmern. Lessing antwortete dem armen Tropf, den eine gestrenge Mama in der Amtizer Flur am Schürzenbande führte, nicht mehr. Geärgert hat er sich kaum, sondern die stumpfen Pfeile wegschüttelnd seine Macht gefühlt.

Die Augen der ganzen Litteratenwelt waren auf ihn gerichtet. Haller lobte „Vademecum" und Messiaskritik als Zeichen eines guten Geschmacks. Michaelis ward ihm ein höchst anerkennender Rezensent, beinah ein Freund; Prof. Samuel Königs Gunst glaubte Gotthold mit zufriedener Miene den Eltern für Theophilus versprechen zu dürfen. Sein Name lief durch die Zeitungen und vertrauten litterarischen Briefwechsel. 1754 meint Bodmer, allen Gewinn der von Zürich eröffneten Feldzüge werde schließlich der „determinierte Bösewicht" Lessing einstreichen; bald darauf schreibt er: „Lessings Schriften sind itzt hier. Er ist nicht unser Freund, und ein hohler Kopf, obwohl er starke Funken von Witz zeiget." Man fühlte, daß hier siegreich eine Kraft emporstrebe, die man scharf im Auge behalten und womöglich gewinnen müsse. Die Schweizer wollten ihn ködern, erreichten aber nur, daß Lessing ihre böse gegen Schönaich gerichtete Satire „Grandison in Görlitz" gleich anderem Geschütz in seiner Zeitung empfahl. Schlau suchte Wieland solche Werbungen einzufädeln (an Gleim, Jan. 55): „Es wäre meines Erachtens nicht übel, wenn man diesen Mann, der seine guten partes hat, für die gute Partei gewinnen könnte; denn er hat alle Qualitäten zu einem champion." Doch Lessing wich Sondierversuchen Sulzers aus und ließ sich nicht fangen, um etwa als einer der vielen Gildenschreiber alle Neuigkeiten bloß auf die Firma Leipzig oder Zürich hin zu beurteilen. Dieser langwierige Krieg hatte durch Klopstocks Aufschwung und Schönaichs ohnmächtige Nebenbuhlerschaft noch einmal alle litterarischen Zirkel empört; dann trat unter dem Vorrücken des neuen Geschlechts eine Lähmung der Alten ein, denen die „Berliner", Lessing und seine Freunde, den Todesstoß gaben.

2. Berliner Verkehr.

„Ohne Ruhmredigkeit, so daß man sich selbst weiser dünkte, ob man gleich dessen Überlegenheit nur allzu sehr empfand."
Moses.

Der zweite Berliner Aufenthalt seit dem November 1752 zog Lessing allmählich aus seinem alten Kreise zu neuen fruchtbaren Verbindungen. Was war ihm Naumann, der als geplagter Hauslehrer weitere poetische Schlappen mied, aber den Bekannten mit seiner krausen Philosophie lästig fiel? Er gab geistig nichts, man schonte neckisch den redlichen Menschen. Als wichtigster Einschnitt in Lessings hauptstädtischem Leben erscheint der Abschied von Mylius und das böse Nachspiel gegen den Vetter, der seinen Journalismus angeleitet und ihn im Anfang des neuen Litteratendaseins durch Geschick und Einfluß über Wasser gehalten hatte. Mylius war in Berlin keineswegs bloß der leichtsinnige Tagesskribent, dem ernste Männer vieles nachsehn mußten, sondern er stand als begabter und rühriger Naturforscher auf den Gebieten der Astronomie, der Meteorologie, der „Physikalischen Belustigungen" mit mächtigen Kreisen in enger Verbindung. Ihn schätzte z. B. der große Mathematiker Euler; von Réaumur, von Linné kamen anerkennende Briefe. Durch ihn trat auch Lessing einzelnen Naturforschern Berlins näher, wie dem Astronomen Kies, einem liebenswürdigen Schwaben. Mylius gewann Gunst und Geld von Adeligen, ja von Staatsministern, nahm lebhaften Anteil an den Händeln der Akademie, und der schreibfertige Gegner des Präsidenten Maupertuis hatte bis zuletzt bei Voltaire freien Zutritt. Seine Feder griff mit verschlagener Zweideutigkeit in den Streit zwischen Samuel König und Maupertuis ein, und als Voltaire diesem hinterrücks die dann von ihm abgeschworne Diatribe au docteur Akakia entgegenwarf, machte Mylius den Dolmetsch des an teuflischem Witz reichen Pamphlets. Es ward zu Weihnachten 1752 auf königlichen Befehl durch den Henker verbrannt. Friedrich, der nach diesem Gewaltakt die Entrüstung über die Affenstreiche seiner schönen Geister mündlich und schriftlich bekräftigte, hielt treu zu Maupertuis und ließ im Frühjahr dem meineidigen Giftmischer unverblümt sagen, er solle sich

davon machen, ohne den leeren Vorwand einer Badereise. „Die Kabalen der Schriftsteller sind mir ein Schimpf der Litteratur." So schied Voltaire am 25. März 1753 auf Nimmerwiedersehn aus Berlin. Er hatte Lessing wegen eines Buchs verfolgt; nun geschah ihm selbst, der Friedrichs Gedichte mit sich führte, viel Ärgeres in Frankfurt durch die preußische Polizei. Des Akakia willen war Mylius trotz viel größeren Pflichten noch länger in Berlin geblieben, als aber die Bombe platzte, gab er Fersengeld, denn er hatte bei dem maßlosen Zorn des Königs natürlich keine Lust, die Übersetzung mit Gefängnis oder schlimmerer Strafe zu büßen. Stand ihm doch die weite Welt offen. Sein Plan, in Dienste der holländisch-ostindischen Gesellschaft zu treten, gewann ein andres Gesicht, als Sulzer ihn für eine große naturwissenschaftliche Reise empfahl und Haller seine Macht dafür einsetzte. Seit 1751 korrespondierte der alte „hällische Bemüher" mit dem nun ehrlich als Gelehrter und Dichter gepriesenen, gegen La Mettrie lebhaft verteidigten Göttinger, der außer Mylius' Wahl in die „Sozietät" und der Eröffnung von Aussichten auf eine Professur alles aufbot, damit opferwillige Gönner bis zum dänischen Thron das Geld für die dreijährige Reise, nicht nach Ostindien, sondern nach Surinam und weiter, beisteuerten. Den von dem Leibarzt van Swieten ausgegangenen Antrag, Mylius solle gegen ein ansehnliches Honorar als Sammler für das Wiener Naturalienkabinett reisen, vereitelte die Bemühung Hallers und seiner Gesellschaft. „Bewundern Sie doch," sagt Lessing schön, „mit mir den Hrn. v. Haller," dessen Großmut die gleiche sei, ob er nun die alten schimpflichen Kritiken durch Wohltaten vergolten oder den Namen seiner Beleidiger garnicht nachgefragt habe. So vornehm scheint Mylius nicht empfunden zu haben, denn er rechnete dem Gönner in untertänigen Briefen immer wieder seine dringenden Geldbedürfnisse vor, schlug aber, wie er selbst frivol bekannte, die ihm auferlegten Pflichten in den Wind. Am letzten Februar 1753 erst brach er auf und sang mit frommer Miene den „Abschied aus Europa": „Hier bin ich, Herr! den du schon längst gerufen . . Laß mich — nicht Gold — nein, Gott und Weisheit finden." Surinam sollte jedoch auf ihn warten. Mylius zog gemütlich durch Deutschland, hielt sich in Holland auf und ging mit weiteren Vorschüssen im August nach England, wo er bald den

Kritiker des Dichters Glover abgab, in Coventgarden über Shakespeare lachte und, von Hogarth persönlich autorisiert, die „Zergliederung der Schönheit" übersetzte, deren billigeren zweiten Druck Lessing dann zugunsten des Verlegers Voß kühl einleitete. Nebenher trieb Mylius auch ein bißchen Astronomie, doch unter erotischen Späßen. Das Vertrauen Hallers und der Berliner hat er schnöde getäuscht. Man war nahe daran, ihn öffentlich als Hochstapler zu verleugnen. Am 6. März 1754 ist er in London gestorben. Lessing gab „Vermischte Schriften" von Mylius, Dichtungen und Aufsätze, heraus mit einem Vorwort in Briefen (März—Juni). Dem trivialen „Nur Gutes über Todte!" hat er sich so fern gehalten, daß Kästner mit berechtigter Ironie auf „Rettungen" provozierte, während die Leipziger meinten: Gott schütze mich vor meinen Freunden! Nur Bodmer fand im alten Groll gegen den „hällischen Bemüher" diesen Nachruf noch zu günstig. Mit einem unschönen Gewaltakt schüttelt Lessing auf Kosten allein des Verstorbenen vor der Welt ein Stück Vergangenheit ab. Als sehr einseitiger Nachrichter entrollt er den heillosen Lauf eines in Gottscheds Schule mechanisch gewordenen Vielschreibers, dem es nicht an Talent gefehlt habe, dessen Lehrgedichte, Dramen, Abhandlungen, Journale jedoch sehr wenig bedeuteten. Ein Jahr zuvor hatte Lessing ihn angesungen und auch jenen „Abschied aus Europa" mit dem freundschaftlichen Epigramm ausgezeichnet: „Eben da er Europa als ein Naturforscher verläßt, hat er sich noch erinnert, daß er ein ebenso großer Dichter ist"; nun ist ihm „die Erinnerung der Geschicklichkeiten meines Freundes zu peinlich", doch objektiv genug wird der Welt durch eine grausame Charakteristik aller Schwächen des toten Kameraden erklärt: ich habe nichts gemein mit ihm.

Wir sind über den letzten Verlauf dieses seit Lessings Fuchssemester währenden, allmählich gelockerten Bundes nicht genügend unterrichtet, um hier bloß einen berechneten Abfall und Verrat annehmen zu dürfen. Daß es Lessing willkommen sein mußte, jede Gemeinschaft mit dem berüchtigten „Wahrsager" in den stärksten Worten zu verleugnen und sich vor König Friedrich, der seinen Namen von Voltaires Siècle her, neuerdings aber sicherlich Mylius als Helfershelfer beim Akakia kannte, sowie vor Maupertuis rein zu waschen, hat Consentius scharfsinnig betont. Auch hört nicht ganz

zufällig die fast bedingungslose Lobpreisung Voltaires durch den Vossischen Redakteur etwa gleichzeitig mit Voltaires Verbannung auf.

Und wenn einer seiner wenigen französischen Bekannten, der Philosoph de Prémontval, an Michaelis schreibt (9. Dec. 54), er sehe Lessing nicht mehr, der keinen seiner Besuche zu erwidern geruhe, vielmehr politisch einem mißliebigen Mann ausweiche, so wird in diesem falschen Verdacht doch ebenso ein Körnchen Wahrheit ruhen wie in dem Argwohn akademischen Ehrgeizes (il vise à l'académie, ce ne seroit pas faire sa cour, de paroître lié avec moi). Wohl möglich, daß wachsende litterarische Geltung den jungen Mann zu selbstbewußteren Mienen und in den Schein des Hochmuts brachte. Auch nachbarliche Schriftsteller glaubten das, die doch bald erfuhren, wie leicht mit ihm zu verkehren sei.

1752 trat Lessing dem langlebigen Montagsklub bei, einer Stiftung des schweizerischen Theologen Schultheß. Bei maßvollen Symposien freute man sich der glücklich gemischten Tafelrunde: neben dem Mitstifter Sulzer saßen Musiker wie der königliche Flötist Quanz und Agricola, Butlers feingebildeter Dolmetsch, der noch als alter Herr oft und gern von gemeinsamen Abstechern ins Reich der niederen Minne schwatzte, neben dem Justizbeamten ein Porträtmaler, neben dem Verleger Voß der Kupferstecher Meil, damals erst Anfänger in seiner Kunst, wie auch die Vignetten zu Lessings „Schriften" beweisen.

Von den namhafteren Mitgliedern scheint Johann Georg Sulzer nur ganz selten aufgetaucht zu sein, denn noch im November 1754 ist er mit Lessing, dem „Zeitungschreiber bei einem hiesigen Buchführer", nicht persönlich bekannt. Aus Winterthur gebürtig, war er 1747 als Professor der Mathematik ans Joachimsthalische Gymnasium gekommen und schon 1750 auf Maupertuis' Empfehlung der Akademie beigesellt worden, wo er in den Fehden der Unsterblichen geschickt lavierte. Von der Naturforschung ging er zur Ästhetik über, angeregt durch Baumgarten und seine Züricher Freunde. Sulzer, der Weltweise, wie ihn die enthusiastischen Anhänger nannten, auch von Herder noch über Verdienst gepriesen, zwängte die schönen Künste in ein System, doch die fortschreitende Praxis und Lehre widersprach immer lauter dieser träg und anspruchsvoll hervortretenden Klassifikation, die vor ihrem Erscheinen vermodert war und

1771 von Homer und Bodmer sprach, als gäb' es keinen „Laokoon," keine „Kritischen Wälder". Es mißlang ihm, die ehrgeizig begehrte Vormacht zu erringen; da er über dem Ausbau seiner Theorie die Fühlung mit der Zeit verlor, blieb er in den sechziger und siebziger Jahren weit zurück, nicht bloß mit einer regelrechten Verballhornung des „Cymbeline", die Goethes Kreis strafte gleich dem ästhetischen Hauptbuch. Der Ärger, nicht das maßgebende Wort zu sprechen, durfte sich nur in vertrauten Briefen an Bodmer Luft machen. Diesem galt sein treuer Berliner Korrespondent, ein begeisterter Wahlpreuße, früher als „Gesandter der Zürcherischen Kunstrichter zu den brandenburgischen Musen". Schmeichlerisch gegen Bodmer, zugleich ein Anhänger der heiligen Poesie und ein aufgeblasenes Organ des litterarischen Klatsches, trocken, als Dichter einsilbig und schwunglos, neidisch und unaufrichtig, geneigt, abzusprechen und mit dem Scharfblick persönlicher Mißgunst Männer wie Ramler von oben her zu beurteilen, war Sulzer weder als Schriftsteller noch als Mensch einer unbefangenen Würdigung Lessings fähig. Zwar entging ihm nach der Aufsehen erregenden Messiasanzeige die hohe Begabung des „neuen Criticus" nicht; die Erkenntnis, Lessing habe sein eigentliches Fahrwasser doch erst zu finden, verquickt er (an Bodmer, 18. April 55) mit blinder Überhebung: „Lessing ist ein Mischmasch von Gutem und Bösem, und noch vor dem Scheidewege. Er kann ganz gut, oder auch schlecht werden. In seinen Reden ist er viel besser, als in seinen Schriften, und er scheint mir viel Verstand zu haben, aber er hat auch noch viel Jugend, und eine Anzahl älterer und jüngerer Halbgelehrter arbeitet, ihn schlecht zu machen. Ich kann ihm nicht beikommen: denn es scheint, als ob er sich fürchte, ich möchte ungleicher Meinung mit ihm sein, wenn er sich etwas einließe." Im Sommer fand eine nähere Berührung statt, und die nächsten Jahre hindurch gab Sulzer sich gern das Ansehn eines wohlwollenden Gönners, obgleich der „Zeitungschreiber" noch immer seinen und Bodmers Wünschen nicht ganz entsprach. Dann zeigten die „Litteraturbriefe" Lessing unaufhaltsam den schweizerischen Pfaden entfremdet, und schon 1761 prahlt der Verfertiger des ästhetischen Wörterbuchs mit einem schweren Streich, den er gegen den schlechten Geschmack der neuesten Deutschen, Nicolais, Ramlers, Lessings, führen wolle,

spricht auch sein Bedauern darüber aus, daß der Jude Moses, ein „seltsames Genie“, in so schlechter Gesellschaft weile. Doch es kam zu keinem offenen Bruch.

Viel vertrauter wurde Lessing nach und nach mit Karl Wilhelm Ramler aus Colberg, Lehrer an der Berliner Kadettenschule, den Sulzer öffentlich als Horatianer und Ästhetiker notgedrungen anerkannte, heimlich aber als armseligen Dr. Bombast verhöhnte. Ramler, um vier Jahre älter als Lessing, hatte seinen Ausgang von Halle genommen, auf der Schulbank den Regierungsantritt Friedrichs weitläufig besungen und damit das vornehmste Thema seiner Stelzenpoesie gefunden. Schillers Xenion läßt die Spree sagen:

Sprache gab mir einst Ramler und Stoff mein Cäsar, da nahm ich
Meinen Mund etwas voll, aber ich schweige seitdem.

In der preußischen Residenz förderten ihn Gleim und, bis er zu berühmt ward, Sulzer. Vom Universitätsstudium hatten ihn ungünstige Verhältnisse fern gehalten, doch drang er mit starkem Bildungstrieb durch. Er war ein vornehmer Übersetzer, der seinen Horaz verstand und gewählter Sprache, stilgerechten Versen nachging; aber was er dichtete, vertrat nur in deutscher Zunge die bisher lateinisch abgefaßte Poesie. Das Kupfer vor einer späteren Sammlung ist ganz bezeichnend: ein Schulmeister greift in die von der Muse gehaltene Leier. Ohne jede Spur von innerem Beruf, obgleich ihn, wie er naiv sagt, seine Mutter unter den zärtlichsten Gesängen eines Nachtigallenchors empfangen hatte, preßt er akademische Karmina mit kaltem Schweiß heraus, sammelt Lesefrüchte in verschnörkelte Schalen, flickt Horazische Lappen zu kleinen Teppichen und sagt das Nüchternste pompös mit einem mythologisch-allegorischen Aufwand, der gleich einzelnen Versspielereien ans siebzehnte Jahrhundert erinnert. Seine preußisch-patriotischen Trompetenstöße lassen uns heut ebenso kalt wie Friedrich den Großen. Anderseits sinkt diese storchbeinige Poesie zum Thema alter Studentenreime, Kaffee und Rauchtoback, herab. Ob Ramler eine tote Wachtel, Gleim eine tote Nachtigall, die Karschin einen toten Kanarienvogel besingt: wir hören stets die matte Nachahmung des Catull. Ramler hat überall nur frostig gearbeitet, in Oden, Idyllen, Oratorien, Kantaten; selbst das Bardische wird gestreift und seine

Muse Teutonida schmäht die verbuhlte Gallinetta um so grundloser, als Ramler, der Bearbeiter des Batteux, in der Ästhetik fast durchaus Nachtreter eines unkritischen Franzosen ist, über den er nur fürs Drama ein wenig hinausstrebt. Wie ihm Klopstocks Empfindung fehlt, so gebricht ihm der mächtige Rhythmus pathetischer Rede. Große Worte, doch es steckt wenig dahinter, und nur unlyrische Naturen, wie auch Lessing war, konnten diese Kopfstimme für eine Bruststimme nehmen. Claudius nennt einmal Klopstocks Oden feurige Rosse, die zur Begeisterung wiehern; Ramler, sagen wir dagegen, reitet nur die hohe Schule. Zahme Korrektheit ist sein Ideal. Weil er Wortschatz und Metrik rein hielt, galt er weit über Gebühr als Meister der Form, der er nicht ist. In der Form liegt allerdings sein Verdienst, denn auf Sauberkeit lehrte Ramler die deutschen Dichter achten, so daß noch die jungen Göttinger sein Odenwerk anfangs wie ein mustergültiges Gesetzbuch auf ihren Bundestisch legten. Ihm selbst war Horaz kanonisch. Was ein Lied sei, ahnte Ramler nicht; ebenso wenig, daß schöne Form nicht bloß im Skandieren der Versfüße beruhe. Sogar in diesem Mechanischen war er keineswegs sicher, wie er denn nach W. Schlegels triftiger Bemerkung sein Leben lang keinen rechten Hexameter bauen lernte. Gleichwohl brach er mit der Axt in Kleists Frühlingsgarten und in Götzens Rosenhain, arbeitete den ganzen Lichtwer ungebeten um, vergriff sich an Uz und all den Opfern seiner Anthologien und übertrug Geßners rhythmische Prosa holprig genug in das Maß Theokrits, ohne sich je zu einem Wörtchen über sein Verfahren der Urgestalt gegenüber verpflichtet zu fühlen. Er las fremde Gedichte wie ein Schulmeister, der die Feder tief in rote Tinte taucht. Dieser Korrektor verstand nichts vom Recht der dichterischen Individualität; als müßte jedes Werk erst von ihm in Schick gebracht werden, schor er alles über einen Kamm, versifizierte, strich, interpolierte, vertauschte, so daß mehr als ein Dichter kahl und entstellt aus dieser Barbierbude herauskam. Lessing aber ging dem Berliner Krebs, wie der an unheilbarer Emendiersucht krankende Mann im Warnruf der „Xenien“ heißt, nicht aus dem Weg, sondern redete solcher Vergewaltigung paradox das Wort, überließ eigene Kindlein dem strengen Zuchtmeister und zog ihn noch beim „Nathan“ eifrig zu Rate. Sie wurden erst 1755 vertraut. Der unbeholfene Ramler

hielt Lessing durch geraume Zeit für einen Witzjäger ohne Güte, der „allzu vielen Kützel" habe; so sehr ihn seit einem Zusammentreffen im Vossischen Buchladen die Lebhaftigkeit dieses Journalisten anzog, überwand er seine Scheu doch nicht, bis Gleims wiederholtes Drängen das Eis brach, obwohl auch er den Stil der „Schriften" anfangs übel beurteilt hatte. Fortan klagte Lessing in herzlichen Freundesbriefen nur über Eines: daß er Ramler nicht schon früher gefunden. Beide verband das Interesse für ältere deutsche Litteratur und Sprache. Sie machten Plan auf Plan. Unterblieb die Auswahl von Dramen verschiedener Länder, so trat doch eine Logau-Ausgabe hervor. Der eitle Mann, der, keinem Widerspruch zugänglich, am liebsten von sich sprach, hielt als Freund Lessings diese Selbstgefälligkeit zurück. Er war angeregt, teilnehmend und mitteilsam und verstand es später nach entbehrungsvollen Jahren einem geselligen Zirkel bei sich so behaglich zu machen, daß Lessing oft und gern als Abendgast in Ramlers Stube trat.

Berlins litterarischer Einfluß ward immer sichtbarer, und bald fingen die deutschen Schriftsteller an, eine Machtverschiebung zu beobachten, die sie auf Rechnung einer preußischen Partei schrieben. Unter den „Berlinern", wie man die vielfach mißliebigen Litteraten zusammenfassend nannte, sind außer Lessing und Ramler in erster Linie Moses Mendelssohn und Friedrich Nicolai gemeint; ihre Namen bleiben auf immer mit dem des größeren Freundes verbunden, wie auch das Berliner Standbild nach Fug und Recht bezeugt.

Zu Lessings Bekannten zählte Dr. S. Aron Gumpertz, der Sohn eines reichen Hauses, der statt Rabbiner zu werden sich auf deutschen Hochschulen, auch bei Gottsched, dann als Sekretär d'Argens' wissensdurstig eine so breite wie tiefe philosophische, mathematische, sprachliche, litterarische Bildung erworben hatte. Wichtiger als ihre Betätigung mit der Feder war es, daß überhaupt ein freier Luftzug in den dumpfen, abgeschlossenen Ghetto hineinblies. Durch Gumpertz lernte Lessing wohl schon 1753 einen kleinen verwachsenen Juden mit klugen leuchtenden Augen und unsicherer, aber viel Gutes und Durchdachtes mitteilender Sprache kennen, der ihm als „Herr Moses" vorgestellt wurde. Die beiden Altersgenossen waren nach kurzer Zeit innig befreundet. „Er ist

wirklich ein Jude . . . Ich sehe ihn im Voraus als eine Ehre seiner Nation an, wenn ihn anders seine eigenen Glaubensgenossen zur Reife kommen lassen, die allezeit ein unglücklicher Verfolgungsgeist wider Leute seines gleichen getrieben hat. Seine Redlichkeit und sein philosophischer Geist läßt mich ihn im Voraus als einen zweiten Spinoza betrachten, dem zur völligen Gleichheit mit dem erstern nichts als seine Irrtümer fehlen werden"; so schrieb Lessing im Herbst 1754 über seinen neuen Liebling an Michaelis, dessen Rezension des Lustspiels „Die Juden" den Juden Moses heftig empörte. Von ihm stammt jener in die Theatralische Bibliothek eingegangene Protestbrief, und Gumpertz ist der Adressat. Für die ganze „Nation, aus welcher, wie sich der Verfasser der Juden ausdrückt, alle Propheten und die größesten Könige aufgestanden" wehrt er den grausamen Richterspruch ab: man unterdrücke, höhne, verachte doch uns auch fortan mitten unter freien und glücklichen Bürgern, nur die Tugend, den einzigen Trost bedrängter Seelen, die einzige Zuflucht der Verlassenen, suche man uns nicht gänzlich abzusprechen! Lessing aber sei „die ganze jüdische Nation viele Verbindlichkeit schuldig". Niemand darf verlangen, daß der Jude Moses im Handumdrehn ein weiser Nathan werde; jedermann muß begreifen, wie dankbar er auf den tapfren Lessing schaute.

Hinter Moses lag eine Kindheit, reich an Erniedrigung und Mühsal. Er war am 6. September 1729 in Dessau geboren, der Sohn Mendels, eines blutarmen Lehrers und Schreibers. Seine Bildung blieb vorerst ganz aufs Hebräische beschränkt. Er drang in den Talmud und in die jüdische Philosophie an der Hand eines hervorragenden Rabbiners ein, dem er 1743 wissensdurstig gen Berlin nachzog, wo die Juden von Friedrich II. nur als brave Steuerzahler geduldet und geschröpft wurden. Der arme Judenknabe las und las mit aller zähen Wißbegier seines Stammes, um die Schranken der rabbinischen Gelehrsamkeit, der von starren Juden nur begünstigten Bildungsenge zu durchbrechen. Er lernte das fast verpönte Deutsch der Gojim fließend und gefällig schreiben, trieb Lateinisch, Französisch, Englisch und verschmähte nicht, in reiferen Jahren bei Damm griechische Privatstunden zu nehmen, sowie er auch mit kundiger Liebe die Musik umfaßte. Gumpertz nahm sich seiner an, und während jener seine vielverheißenden Gaben nach

einer reichen Heirat nur im Privatverkehr glänzen ließ, bildete Moses sich zum ersten berühmten jüdischen Schriftsteller deutscher Zunge. 1750 war er als Hauslehrer bei einem wohlhabenden Seidenhändler eingetreten, der ihn 1754 zu seinem Buchhalter machte. Nach und nach besserte sich sein Zustand; er heiratete 1762 ein stilles, reizloses Mädchen, Fromet Gugenheim aus Hamburg, und genoß ein gesegnetes Familienleben. Auch der Ruhm zog in sein Haus, mehreren Generationen treu. „Aber die Geschäfte! die lästigen Geschäfte! Sie drücken mich zu Boden und verzehren die Kräfte meiner besten Jahre".

Als Lessing und Moses einander fanden, war dieser schon an ein gründliches Studium Lockes und Leibnizens gegangen und hatte, wenn auch ohne tieferes Verständnis, die Werke seines Stammesgenossen Spinoza gelesen, den damals fast alle Welt „wie einen toten Hund" ansah. Kein Geist von tiefer Originalität und scharfer Konsequenz, mit einem mäßigen Eklektizismus zufrieden, verzichtete Moses darauf, der Philosophie neue Bahnen zu öffnen, machte sich aber als psychologischer Ästhetiker, wie jüngst L. Goldstein gründlich erwiesen hat, und aufklärender Lehrer sehr verdient und hielt die gründliche Wissenschaft gegen alle „seichte Stutzerphilosophie" hoch; es ist daher höchst ungerecht, wenn Fichtes Anmaßung ihn der gleichen Oberflächlichkeit wie Nicolai bezichtigt. Seinem gefeiertsten, aber keineswegs bedeutendsten Werk, dem „Phädon" von 1767, konnte freilich nur ein vergänglicher Ruhm beschieden sein, denn hier hat ein unspekulativer Theist den Platon unter Wasser gesetzt, und es gibt keinen größeren Gegensatz als den Wolffisch dozierenden Sokrates dieses neuen jüdischen Sokrates und den dämonischen Sokrates des genialen Maieutikers Hamann. Auch mag nicht leicht ein Buch das mystisch-religiöse Bedürfnis des Menschen so wenig ahnen wie Mendelssohns dürres Werk „Jerusalem". Hier gilt es seinen Anfängen, die ihn des Symphilosophierens mit Lessing durchaus würdig zeigen. Zum erstenmal traf Lessing einen Freund, der, persönlich von reiner Würde, sittlichem Adel, herzlicher Laune, zu tieferen Gesprächen ausgerüstet und zur Erweiterung seiner geistigen Interessen bereit war. Es waren angeregte Stunden, wenn Lessing mit dem jüdischen Dialektiker disputierte. Dieser war ihm an philosophischer Schulung voraus und wirkte nicht packend und über-

raschend, aber beruhigend, sammelnd auf seinen hitzigeren Geist, dessen gymnastische „Seitensprünge und Grillen" ihn oft stutzig machten. Ihm war diese „Paradoxie", dies „Hin- und Herwürfeln von Ideen", diese „Neigung zum Neuen und Auffallenden" zugleich interessant und unbehaglich. Gern hielt er Lessing fest zur Durchbildung und Revision seiner Probleme, so daß ohne Moses vielleicht kein „Laokoon" geschrieben worden wäre. 1755 und weiterhin war er Lessings eifrigster Korrespondent, aber im mündlichen wie schriftlichen Gedankenaustausch keineswegs bloß Empfänger, und auch wo beide sich nahe berühren, bei der Frage von Genie und Regel, Urwüchsigkeit und Klassizismus, bei Shakespeare, kam Moses sei es selbständig, sei es durch Du Bos oder mehr die englischen Anreger zu den leitenden Gesichtspunkten. Ganz anders als der in gewissen Grundgedanken völlig antiquierte Sulzer gab seine Ästhetik neue Probleme, z. T. wenigstens für Deutschland neu oder für Lessing. Er ordnete sich diesem gern unter, behauptete jedoch auch gegen ihn seine Meinung, und bisweilen hätte Lessing gut getan, Anregungen oder Einwürfe des mehr wägenden als wagenden Freundes stärker zu berücksichtigen. Lessing berief sich wiederum gern auf ihn: dem Dramaturgen blieben Litteraturbriefe Mendelssohns gegenwärtig, und er rühmte nochmals die „Briefe über die Empfindungen", die sich 1755 bei dem Vossischen Rezensenten das Lob gründlicher Gedanken und anmutiger Form verdient hatten. Mit dem Ausdruck „meine oder vielmehr Ihre Erklärung des Lachens" bezeugt Moses die enge Kameradschaft, und so ward auch eine Theorie der aus Lust und Unlust gemischten Empfindungen brieflich hin und her überlegt, das Wesen der Tragödie lang erörtert. Sie hatten beide mit Gewinn Baumgartens Ästhetik studiert, ohne diesem unkünstlerischen, gegen alle neueren Schöpfungen verschlossenen Lateiner und seinen niederen Seelenkräften, seinem Utilitätsstandpunkt völlige Gefolgschaft zu leisten. Sie schritten beide vorwärts zu Shaftesbury und zum englischen Empirismus, der 1757 aus Burkes „Philosophischer Untersuchung über den Ursprung unsrer Ideen vom Erhabenen und Schönen" glänzend sprach. Lessing wollte sie übersetzen, Moses schrieb, mit Bewunderung zweifelnd, eine große Rezension. Diese Gemeinschaft der Studien währte geraume Zeit und trat in den „Litteraturbriefen" fruchtbar zutage. 1763 sind sie

Brüder in Leibniz; dann ist Moses der stille Mitarbeiter am „Laokoon"; erst die Wolfenbüttler Periode zeigt trotz dem „Nathan" Spuren einer leisen geistigen Entfremdung. Das alte συμφιλοσοφεῖν verstummte, doch die Freundschaft blieb.

Während Moses zu Lessings Hitze den Kopf schüttelte und seinen Verkehr in Schauspielerkreisen mit der Scheu des noch ins Haus gebannten Judentums betrachtete, hielt ihn Lessing in Atem, zog ihn vor die Welt und wurde der Pate seiner Schriftstellerei, indem er durch die Drucklegung der „Philosophischen Gespräche" den bescheidenen Freund überrumpelte. An den Magister Lessing adressierte Moses dann seine mit polemischen Beigaben versehene Rousseau-Übersetzung, und mit Moses hatte Lessing schon 1754 das polemische Büchlein „Pope ein Metaphysiker!" verfaßt. Von der Berliner Akademie, eigentlich von ihrem Präsidenten Maupertuis, war mit dem durchsichtigen, sogleich in einem lateinischen Heft Gottscheds gerügten Wunsch, ihr erstes Oberhaupt, den Optimisten Leibniz, herabzudrücken, die Untersuchung des in dem Satz „Alles ist gut" enthaltenen Popischen Systems und eine Kritik des Optimismus überhaupt als Preisaufgabe gestellt worden. Wie kommt Saul unter die Propheten? Wie kommt der Dichter Pope unter die Metaphysiker? fragte Lessing. Die Freunde gingen rasch an die Prüfung der Akten. Die trockene Sammlung der Stellen, in denen das System Popes liegen müßte, wird von Moses stammen, das Übrige mit der flotten Einleitung, dem stark aufgetragnen Spott gegen die Fragstellung und dem feuilletonistischen Schluß wesentlich von Lessing. Eine Menge von Unterschieden zwischen Pope und Leibniz wird aufgedeckt, das Mißverständnis des Satzes: What ever is, is right (recht, gesetzmäßig, nicht: bien, gut) allzu grell beleuchtet, die Quellenforschung für Pope kundig eröffnet. Daß die Auffassung des Lehrdichters und die ganze Polemik von Gewaltsamkeit keineswegs frei ist, werden wir später sehn. Gewiß ist der selbst über seinen Philosophenbart scherzende Pope kein Systematiker, aber er will doch im poetischen Gewand eine mit Leibniz nah verwandte Lehrmeinung vortragen. Der Nachweis der Grenzen von Poesie und Philosophie hebt etwas schülerhaft mit der wörtlich aus Baumgarten entlehnten Definition an: „Ein Gedicht ist eine vollkommene sinnliche Rede", um darzutun, wie sehr einander die freie Begeiste-

rung eines wahren Dichters und die strenge Ordnung eines Metaphysikers, er heiße denn Jakob Böhme, zuwiderlaufen. Mag Lessing den Luerez sehr unterschätzen und Pope überschätzen, sein Urteil, der Reimer eines philosophischen Systems sei ein Versmacher, kein Dichter, ist schlagend, wenn es auch ungebührlich angewandt wird, und war eine heilsame Lehre nicht sowohl für die Akademie als für den Parnaß. Haller besonders mußte die kluge Deutung des wahren philosophischen Dichters, der ohne zum Systematiker zu werden in die Täler der ruhigen Weisheit hinabsteige, begrüßen, denn er, dessen Gedicht „Vom Ursprung des Übels“ Gedanken der Leibnizischen Theodicee poetisch vortrug, er, der für seine großen Verse auf die „Ewigkeit“ auch von Kant den Preis der Erhabenheit empfing, wehrte sich gegen das Verlangen einer erschöpfenden Behandlung. Der Dichter könne nach Lust stillstehn oder abbrechen und brauche nicht wie der Metaphysiker gegen alle logischen Einwürfe gewappnet zu sein: „Ein Dichter ist kein Weltweiser, er malt und rührt, und erweiset nicht“; was schon Du Bos dargetan hatte. Die Streitschrift mit dem kecken Ausrufungszeichen des Titels ward, da man anfangs die Akademie nicht vor den Kopf stoßen wollte, erst im Sommer 1755, nach der Krönung von Reinhards dürftigem Machwerk gegen den Optimismus — denn Kants Entwürfe waren stecken geblieben — anonym in Danzig gedruckt und machte geringes Aufsehen; Hamann aber analysierte sie rühmend seinem Freund Lindner. Maupertuis blieb dem Mitverfasser wohlgesinnt, und Moses, der 1757, als Waser und Wieland gegen Reinhard losgingen, aber auch die „Chicanen“ unsrer Streitschrift verwarfen, diese „philosophischen Stümper“ abwehrte, wurde fünf Jahre später von derselben Akademie im metaphysischen Wettkampf mit Abbt und dem überlegenen Kant gekrönt.

Man glaube nicht, daß diesem plötzlich aufgetauchten Schriftsteller sein Judentum geschadet hätte; im Gegenteil. Das Juif à Berlin auf dem Titelblatt einer Phädon-Übersetzung ist Reklame. War er doch ein Phänomen, dieser „ebräische Jüngling“, den Sulzer sogleich als stark denkenden Kopf pries. Neugier, Staunen, fortschreitende Vorurteilslosigkeit vereinten sich, einen so trefflichen und gebildeten Juden zu erheben. Männer wie Abbt und Herder suchten seine Freundschaft. Michaelis ward trotz dem Streit sein Korre-

spondent. Fürsten haben ihn geehrt, und Friedrich der Große ließ sich eine freimütige Kritik seiner Gedichte gefallen; nur die Bestätigung zum wirklichen Mitgliede der Akademie blieb aus. Moses aber bildete sich nach zwei Richtungen: er ist einmal der „Moses Dessau“, der dem Gott seiner Väter und dem Gesetz mit aller schuldigen Ehrfurcht dient, die alte Rabbinergelehrsamkeit pflegt, für den engeren Kreis der Juden spricht und schreibt und ihr Interesse sehr erfolgreich vertritt; er ward daneben der „Moses Mendelssohn“, der manch Stück des jüdischen Sonderwesens im freien menschlichen und wissenschaftlichen Verkehr abwirft, als geselliger Popularphilosoph die Welt aufklärt und Deutschlands Ehre fühlen lernt. Auch über schöne Litteratur sprach zum erstenmal ein Jude gewichtige, wohlerwogene Worte in einem klaren, obgleich etwas eintönigen Stil, der ihn den reinsten Prosaikern Deutschlands anreiht. Durch Lessing war er zur modernen Poesie geführt worden. Dann nahm seine Belesenheit im Verkehr mit Nicolai so zu, daß er 1756 scherzt: „Ich bekomme einen ziemlichen Ansatz zu einem Belesprit. Wer weiß, ob ich nicht gar einst Verse mache. Madame Metaphysik mag es mir verzeihen“. Er hat manches Dichtwerk vortrefflich besprochen und sich sowohl über Shakespeare als über Sophokles mit gut gewählten Zitaten einsichtig geäußert, aber nur zu oft dringt sein vernünftelndes Bedürfnis von den freien Bahnen der Phantasie weg. Wie beflügelt eilte Herder über ihn hinaus, nachdem Moses durch psychologische Verfeinerung und Ansätze zu induktiver Beobachtung die Ästhetik gefördert hatte.

An Lessing hing der treue Mann mit ganzem Herzen. Er nennt ihn seinen besten Freund und Ratgeber, von dem er jedesmal neuen Antrieb für Gemüt und Verstand empfangen habe. Das öffentliche Bekenntnis dieser Gesinnungen war ihm nicht erst nach Lessings tiefbetrauertem Tod Pflicht und Drang: so lesen wir in seinem „Sendschreiben an den Herrn Magister Lessing in Leipzig“ (1756) die warmen Worte: „Mein empfindliches Herz ist Ihnen allzu sehr bekannt und Sie wissen, wie weit es dem Gefühle der Freundschaft offen steht. Sie haben allzu oft nicht ohne Vergnügen bemerkt, wie viel Macht ein freundschaftlicher Blick von Ihnen auf mein Gemüt gehabt hat, wie er vermögend gewesen ist, allen Gram aus meiner Brust zu verbannen, und mein Gesicht plötzlich

mit fröhlichen Mienen zu beziehen. Sollte Ihre kurze Abwesenheit mein Herz in einen Stein verwandelt haben? Nein, teuerster Lessing! eben die allmächtige Kraft der Freundschaft hat mich in Verwirrung gebracht".

Aus härterem Holz geschnitzt war der dritte Mann im Bunde: Friedrich Nicolai.

> Zur Aufklärung der Deutschen hast du mit Lessing und Moses
> Mitgewirkt; ja, du hast ihnen die Lichter geschneuzt.

Nicolai hat von 1733 bis 1811 gelebt. Nun wandelt auch er in der Gestalt, wie er die Erde verließ, unter den Schatten, nämlich als der Nicolai nach 1770, wie die Gegner nicht des braven Menschen und ehrenwerten Buchhändlers, sondern des hartnäckigen, urprosaischen Schriftstellers ihn karikierten. Lessing erkaltet, Herder sagt ihm auf, die Halberstädter sammeln in ihrer poetischen Büchse salzlose Spottverschen auf den bösen Nickel. Er parodiert Goethes Liebesroman und wird mit derben Schlägen von Werthers Grabe verjagt. Er leitet eine Sammlung schätzbarer Volkslieder mit Spott und Hohn ein. Die „Allgemeine deutsche Bibliothek" ragt als Zwinguri des beharrlichsten Rationalismus empor, und dieser Starrkopf setzt allem Neuen und Großen nur die Ablehnung entgegen: ich denke anders. Er schickte seinem beobachtungsreichen, aber poetisch wie religiös armen „Sebaldus Nothanker" wahre Sudelromane nach. Der Verfasser eines trefflichen Werkes über Berlin legte den Ertrag einer Reise durch Süddeutschland mit größter Weitschweifigkeit und Rechthaberei vor und verarbeitete die unmethodisch aufgerafften Kenntnisse zu allerhand anspruchsvollen Büchern. Er sagte wieder und wieder seine Meinung über unverstandene Fragen der Philosophie und rühmte sich wohlgefällig einer systematischen Bildung, die er keineswegs besaß. So ward er lächerlich und verhaßt. Die „Xenien" kannten keine Schonung, Goethe versetzte den „Proktophantasmisten" in die Walpurgisnacht, und nach seinen Angriffen auf die Häupter der Philosophie und der Romantik regneten Prügel von allen Seiten. Der eingebildete Schriftsteller wurde von Kant als Buchmacher, der in Fragen der Erkenntnis nicht dreinzureden habe, gebrandmarkt. Tieck und Andere schlugen in ihm den Typus des greisenhaften Philistertums, Schelling

konnte seine Verachtung nicht hart genug ausdrücken, Schlegel sprach ihm gerad in Berlin das Recht ab, sich mit Lessings Freundschaft zu brüsten, und Fichte, dem der Berliner Akademiker auch den Weg in diese Körperschaft verlegen wollte, vergaß eben den Punkt nicht in seiner schwerfälligen, entsetzlich groben Satire „Friedrich Nicolais Leben und sonderbare Meinungen", worin Schimpfereien über radikale Geisteszerrüttung, extreme Dummheit, hündische Impertinenz nicht gespart wurden. So ungefähr nimmt sich ein kleines Register seiner Sünden und ihrer Strafen aus. Doch man übersah die ersprießlichen Seiten dieser verstockten Aufklärung und vergaß, daß der trotzige Greis auch einmal jung und in den Lehrjahren als litterarischer Fortschrittler eines Platzes neben Lessing wert gewesen war. Man gab sich nicht die Mühe, den unerfreulichen, aber tüchtigen Mann aus seinem Werden zu begreifen.

Friedrich Nicolai war ein Berliner Autodidakt, und der Berolinismus nahm dem Autodidaktentum das unsichere Tasten, das ihm sonst wohl anhaftet. So hielt Nicolai immer mehr sich allein für maßgebend. Er hatte redlich gearbeitet und wollte mit dem Erwerb als rühriger Geschäftsmann wuchern. Pedanterie und kaufmännische Betriebsamkeit war ihm von seinem Vater, Selbstbewußtsein, Mut, Rechthaberei von seiner Vaterstadt vererbt worden. Man fand schon 1758, daß er gern von unverdauten Dingen im Meisterton sprach. Selbstgenügsam strebte Nicolai dann nicht zu den Höhen empor, sondern wollte, da man es so herrlich weit gebracht, neuen Lebensdrang unterdrücken und als Flügelmann in Reih und Glied mit der Berliner Aufklärungsmiliz stehen. Darum proklamierte er die Demokratie des gesunden Menschenverstandes und erklärte: „Zum Schreiben kam ich durch eifrige Begierde zu nützen und mich angenehm zu beschäftigen".

Im Hallenser Waisenhaus hatte Nicolai außer dem Haß gegen „erzpietistische Kopfhänger" auch einen regen Wissensdurst, auf der Berliner Realschule den sichern Geschäftssinn, der ihn nie verließ, genährt. Von 1749 bis 51 war er Buchhändlerlehrling in Frankfurt an der Oder. Die Zähigkeit, die auch sein knochiges Gesicht mit dem vorgeschobenen Unterkiefer bezeugt, trotzte der vom Vater für pädagogisch erachteten Einschränkung, sie ließ ihm Zeit und Geld allein zur Lektüre sparen, und er darbte sich sogar den Frühstücks-

dreier ab, um sein Lämpchen mit Öl zu versorgen. Während er aus Baumgartenschen Heften ein bißchen Schulphilosophie lernte, half der begabte Hofmeister Ewald seinen bellettristischen Neigungen und brachte den strebsamen Jüngling in briefliche Verbindung mit dem Dichter v. Kleist. Nicolai, schon früher ein Liebhaber Virgils und Horazens, Miltons und Klopstocks, ruhte nicht, bis sein eiserner Fleiß der hervorragenden antiken Schriftsteller im Urtext mächtig war. Er übte sich als Dolmetsch an den Briten und nahm einen kurzen holprigen Anlauf zu eigener epischer und dramatischer Poesie; hat er doch knabenhaft in bösen Hexametern ein großes Gedicht auf Klopstock, wohl durch Pyras „Tempel“ angeregt, unternommen. Hier allein hielt ihn Selbsterkenntnis zurück. Schnell im Lesen und im Schreiben, war er durch nichts zu stören und gelangte zu einer reichen Bildung, die natürlich nicht bloß manche Lücken aufwies, sondern auch, wie das im Buchladen leicht geschieht, vieles aus zweiter Hand annahm. Der Januar 1752 rief ihn nach Berlin heim, wo nach des Vaters Tod die Söhne der Handlung vorstehn mußten. Friedrich behielt Zeit genug, die Tageslitteratur emsig zu verfolgen und sich, weil er damals klug witterte, was Zukunft versprach, an englischen Kunstrichtern sowie an Lessings Schriften zu schulen. Das gelang ihm wohl, obgleich er bald hinter dem vorwärts drängenden Muster zurückblieb, denn Goethe sagt triftig: „Lessing war der höchste Verstand, und nur ein ebenso großer konnte von ihm wahrhaft lernen. Dem Halbvermögen war er gefährlich“. Aber bis in die ersten sechziger Jahre hinein tat Nicolai neben Lessing wacker seine Schuldigkeit, ein fördernder Organisator der preußischen Litteratur.

Nicolais Anfänge sind sehr achtbar. Er verteidigte 1753 seinen teuren Milton gegen Landers frechen von Schottland nach Leipzig fortgepflanzten Vorwurf des Plagiats in einem ungewandten, doch für Gottsched ärgerlichen Büchlein und bereitete sich als stiller Teilnehmer an Patzkes Episteln mit patriotischen Klagen über die Tageslitteratur zu einer inhaltlich und formal kräftigeren Leistung vor. Die 1754 verfaßten achtzehn „Briefe über den itzigen Zustand der schönen Wissenschaften in Deutschland“ erschienen ein Jahr später und zeigten den einundzwanzigjährigen Buchhändler auf dem modernsten Standpunkte der Kritik, obwohl es an öden Strecken nicht

fehlt. Abhängig und unabhängig trifft Nicolai mannigfach mit Lessings „Briefen“ überein. Auch er sucht seinen Weg zwischen den Sachsen und den Schweizern. Auch er ficht, sei es mit Gründen, sei es mit Grobheiten, gegen Gottsched und Schönaich und wirft noch sein Musikverständnis in die Wagschale. Wie Lessing will er den Charakter eines Volks an seinem Theater erkennen: darum verurteilt er, ohne Feindschaft gegen Frankreichs Bühne, die Gottschedische Reform in Bausch und Bogen, wobei richtig betont wird, wie empfindlich gerade das deutsche Theater unter dem Mangel einer maßgebenden Hauptstadt und dem Komödientroß weltfremder Stubenmenschen leide. Von den Engländern, deren Shakespeare er schon lobt, soll man große, mannigfaltige Charakteristik lernen, auch ihr Lustspiel studieren: Lessing aber möge die Beurteilung dramatischer Neuigkeiten nicht mehr in seiner Theaterzeitschrift versäumen. Wie Nicolai den Leipziger Batteux und das Neologische Wörterbuch abtut, so läuft Polemik gegen Zürich durch die ganze Sammlung. Auch er preist Klopstock, auch er bekriegt die Patriarchaden Bodmers mit Seitenhieben auf ihren Herold Sulzer. Man hört trotz platten oder verkehrten Sprüchen einen Bundesgenossen des überlegener spielenden und treffenden Lessing; doch jeder Lessingischen Anzeige könnte Nicolais berühmtes witziges und prophetisches Urteil zum Schmuck gereichen: „Die Muse des Hrn. Bodmers ist eine betagte Matrone, die die Welt vergißt, weil die Welt sie vergessen hat . . Die Muse des Hrn. Wielands ist ein junges Mädgen, das auch die Betschwester spielen will und sich, der alten Witwe zu gefallen, in ein altväterisches Käppgen einhüllet, welches ihr doch gar nicht kleiden will: sie bemühet sich eine verständige, erfahrene Miene anzunehmen, unter der ihre jugendliche Unbedachtsamkeit nur gar zu leicht hervorleuchtet, und es wäre ein ewiger Spektakel, wann diese junge Frömmigkeitslehrerin noch wieder zu einer muntern Modeschönheit würde“. Sehr erfreulich ist auch in dieser Jungfernrede die gesunde patriotische Tendenz, das Verschmähen aller mäcenatischen „Besoldungen“ für Deutschlands Dichter, die lebhafte Forderung einer tüchtigen Prosa und besonders, als Gipfel der „Briefe“, der laute Ruf nach kraftvoller, freier Kritik, den Originalen zum Gewinn, elenden Nachahmern zum Gericht. Kritik, nicht Regel! Nicolai wiederholt, daß im Gegensatze zu England

und Frankreich unter den Deutschen nur der kleinliche Parteigeist wuchre.

Die vielversprechende Schrift, deren Umarbeitung er lange, doch fruchtlos betrieb und von der Gerstenberg noch 1767 behaupten will, sie sei der Anfang der „freilebigen deutschen Kritik", verband Nicolai mit Lessing. Dieser hatte die Aushängebogen gesehn und sogleich den Wunsch geäußert, einen solchen Sekundanten kennen zu lernen: auch war ihm ja Friedrichs Bruder, der Professor Gottlob Samuel Nicolai nicht fremd. Lessing selbst galt Manchen für den Verfasser. Es gab nun eine Zeit, wo der Litterat, der unternehmende Buchhändler und der philosophische Kaufmann fest zusammenhielten. Nicolai versagte zwar in tieferen Diskussionen und trug keine neuen Gedanken bei, leitete jedoch geschäftskundig die großen kritischen Unternehmungen ein. Er, den man auf seinen frischen Ruhm hin als Berichterstatter für das Pariser Journal étranger anwerben wollte, trat 1756 von der ererbten Buchhandlung zurück, nicht um als „Esquire von seinen Geldern zu leben", wie die mittelloseren Freunde scherzten, sondern um mit freier Kraft der Litteratur durch Zeitschriften, der Bühne durch Rat und Tat zu dienen und an seiner eigenen Bildung fortzuarbeiten. Es wird sich zeigen, daß, was er 1756 begann, Lessings Kritik sowie Lessings Dramatik sehr fruchtbar anregte. Dem gemeinsamen Eifer fehlte die Erholung an Scherzen nicht. Hatte Lessing mit Moses zur Ostermesse 1755 den Anfang einer periodischen Schrift unter dem vielleicht auf Leibniz zurückgehenden Titel „Das Beste aus schlechten Büchern" gerüstet, so wollten Lessing und Nicolai im Winter 1756 auf 57 nach Butlers Muster ein burleskes Heldengedicht in Knittelversen zum Besten geben, „Die Poeten". Don Quixote Gottsched zieht mit Sancho Schönaich aus, um Deutschland von all den Klopstockischen Engeln zu befreien. Er fällt in Langensalza beim Gregoriusfest blindlings die weißgekleideten Schulkinder an und wird dann im Gefängnis von einem fanatisch für den „Messias" und seine Seraphim entbrannten Geistlichen verflucht, bis Klopstock selbst, der seine spröde Fanny besuchen will, die armen Schächer befreit: diese Leute seien keine gefährlichen Hexenmeister und so wäßrig, daß jeder Scheiterhaufen erlöschen würde. Der von Lessing ersonnene Plan ist lustig genug: er wird auch Klopstock mit einer

halbkomischen Rolle beteilt haben. Ein andrer Freund, der behagliche Georg August v. Breitenbauch, der als Schriftsteller und bukolischer Dichterling nichts bedeutete, lieferte drollige Zeichnungen und karikierte z. B. den dicken Gottsched im Weiberrock einer Porcia. Nicolai hat uns das in seinen Anmerkungen zum Briefwechsel skizziert, worin er gern den überlegenen Vertrauten Lessings herauskehrt; auch will er ihn besser verstanden haben als Moses, da sein Bildungsgang dem Lessingischen ähnlicher gewesen sei.

Das Jahr 1755, das diesen Berliner Dreibund schürzte, hat ihn äußerlich schon wieder unterbrochen, überhaupt eine Zeit der Abschlüsse. Die Vossische Zeitung verlor ihre berühmteste, schärfste Feder. Mit dem sechsten Teil der „Schriften" endet Lessings erste Schriftstellerei: von kühnen dramatischen Taten ward im Freundeskreis gesprochen, die unreifen Jugendstücke waren nun öffentlich durch einen epochemachenden Neuling verabschiedet.

VI. Kapitel. Miß Sara Sampson.

„Ein bürgerliches Trauerspiel! Mein Gott! Findet man in Gottscheds kritischer Dichtkunst ein Wort von so einem Dinge?"

Die alte Poetik, deren halb aristokratischer, halb schulmeisterlicher Dünkel mit Gottsched zur Rüste ging, wies dem Trauerspiel die Leiden von fernen Königen und Heroen, dem Lustspiel die Laster und Torheiten des Mittelstandes zu. Der Platz auf dem Thron oder dem Prunksessel des Günstlings, kurz eine keinem Gesetz und keiner Gesellschaft untertane Fallhöhe machte den Menschen wert, in die tragischen Hallen einzugehn. Auch dieser Vorzug gehörte zu den Standesprivilegien. Demokratischere Zeiten und Völker mochten die Herabwürdigung des Bürgertums als bloße Zielscheibe für Moralisten oder Satiriker auf die Dauer nicht ertragen und setzten kühn über die streng gewahrten Schranken. Es ist kein Zufall, daß England voranging, um schon in der Epoche, die mit ihrem Namen der Elisabethinischen auch von höfischer Huld für die Bühne zeugt, bürgerliche Tragödien, nicht bloß balladenhafte Mordstücke modernen Kostüms zu schaffen. Der London prodigal, den man einst gleich dem Arden of Feversham auf Shakespeares Namen taufen wollte, schildert das Verkommen eines jungen Menschen, die Sorgen und Rettungsversuche des in Dienertracht gehüllten Vaters, die Leiden der aufopfernden Gattin. Es wird brav moralisiert, auch der Kerker spukt bereits vor. Innerlicher arbeitet Heywoods Rührstück A woman killed with kindness mit modernen Ehebruch- und Schwindsuchtszenen: eine Frau erliegt dem verführerischen Hausfreund, ihr Mann vollzieht zur Rache nur die Scheidung von der Ungetreuen, sie siecht dahin. Dem bürgerlichen Standesgefühl und Pathos aber, wie es doch die großen

Spanier ihrem Alkalden von Zalamea so wuchtig liehen, wird in England erst viel später die Zunge gelöst.

Der Sittenlosigkeit im Lustspiel einerseits, dem bühnenfeindlichen Gepolter anderseits folgten unaufhaltsame Vorstöße des Bürgertums, das auch in Deutschland nach dem Sieg der Zünfte, dann im Reformationszeitalter emporgedrungen war, doch erst seit der ebenso nivellierenden Aufklärung als großes Publikum der Gebildeten die Geburts- und Gelehrtenaristokratie zurückschob. Das Whigregiment und nationalökonomische Wandlungen eröffneten den Schriftstellern des Mittelstandes bald drei Schauplätze: die ausgezeichneten moralischen Wochenschriften griffen durch, Richardson schuf den Familienroman in Briefen, Steele und Lillo bemächtigten sich der Bretter. Gaben die Zeitungen Charakteristiken und novellistische Bildchen aus dem Hause, so war Richardsons erster Roman eine demokratische Tat durch das Wagnis, ein tugendsames Dienstmädchen zur Lady zu erheben und ihrer schönen Seele zu Lieb' den landläufigen Begriff der Mißheirat umzudrehn. Diese „Pamela" wurde von La Chaussée, Voltaire („Nanine"), Goldoni aufs europäische Theater geführt, und Gellert stellte den Christen Richardson weit über Homer. Man vergaß, wie unsittlich im Grund diese Moralfracht sei, wenn die fabelhaft spröde Zofe mit tausend Freuden ihr Ja sagte, sobald der lüsterne Baronet sich zu dem Umweg durch die Kirche verstand. Richardsons ungleich zarter und reicher gewirkte „Clarissa" oder die berühmte Liebesepisode seines „Grandison" entspricht dem bürgerlichen Trauerspiel, dem larmoyanten Lustspiel das Ende der „Pamela". Auch der findige Voltaire verlachte die Tugendheldin nicht, sondern schmuggelte seit 1737 britische Waren ein, indes Marivaux sein Studium der Frau durch hervorragende Neuerungen bewährte. Nun fand Nivelle de la Chaussée das ihm behagende laue Wasser, das Drama die Schule der Tugend: sein Titel „Die Gouvernante" gebührt dem Ganzen. Schreibt unsre werte Pfälzerin Liselotte 1697 über die Pariser Welt: „Liebe in den Ehestandt ist die Mode gar nicht mehr; die einander recht lieb haben, passieren vor ridicuelle", so straft Nivelle eben dies „Vorurteil nach der Mode". Nicht lebhafter, doch mit stets willkommenen tränenreichen Erkennungen vereint seine „Melanie" getrennte Gatten. Diesem auch in Deutschland weithin

beliebten Rührstück von 1741 folgte zehn Jahre später die „Cenie“ von Mad. de Graffigny: eine Haushälterin entpuppt sich als Ceniens vornehme Mutter, der Gemahl umarmt sein tot geglaubtes Weib und die Tochter. Schmerzliche Erinnerungen der Verfasserin, deren Ehetragödie selbst Voltaire erschütterte, gaben dem matten, aber fein geschriebenen und von Lessing stets bewunderten Stück doch einen Schimmer schlichter Wahrheit. Sie schrieb in Prosa; Diderot folgte; Nivelle hatte trotz La Mottes Trompetenstoß am klassischen Vers festgehalten, obwohl diese neuen Probleme neue Formen erheischten. Man stritt hin und her über die erst werdende, halbe Gattung, die man auch nicht recht zu benennen wußte (romanédie, tragicomédie, comédie larmoyante, „bürgerliches oder adeliges Trauerspiel“). Den unfertigen Versuchen entsprang das moderne französische Schauspiel. Als Chassiron den Stab brach, erwiderte Fréron: „Sollen die Unfälle von Königen und Heroen das ausschließliche Vorrecht haben, uns zu bewegen? Wenn man im Leben ein Unglück erzählt, das Unsersgleichen zustieß, sind wir manchmal zu Tränen gerührt. Weshalb soll dies Unglück uns nicht auf dem Theater dargestellt werden?“

Viel weiter war ein schlichter Bürger Londons, der Juwelier George Lillo, gegangen. Dieser unfatalistische Vater der Schicksalstragödie Moritzens, Werners, Müllners, denen seine „Verhängnisvolle Neugier“ und ein Volkslied den Weg wiesen, nutzte die Armsünderballade vom Lehrling, den eine Dirne zu Diebstahl und Mord verführt, zu einem fünfaktigen Trauerspiel in Prosa mit etlichen jambischen Sittensprüchen, dem gut und bös bürgerlichen Stück: „Der Kaufmann von London oder die Geschichte George Barnwells“. The name of merchant never degrades the gentleman, dies selbstbewußte Wort, ein hier und da angedeutetes politisch freies Standesgefühl, die Verherrlichung des Welthandels kamen von einem Manne, der im Londoner Kontor Liberalismus und Berufsehre tief empfand. Lillo ist mit ganzer Seele dabei, wenn er es auch künstlerisch nicht bewältigt, das Geschäft und das Familienleben des Kaufmanns als eine Burg strenger Ehrsamkeit hinzustellen, den gottlosen Feind aber dieser Tugend und sein Opfer nach bürgerlichem Gesetz und Recht zu verurteilen. Der Lehrling des musterhaften Prinzipals Thorowgood, der Busenfreund des gleich idealen Kommis True-

man, der tugendsame Günstling Miß Marias fällt in die Schlingen einer Buhlerin und bestiehlt die Kasse. Durch Trueman und Maria gerettet, läßt er sich von der unter falschem Namen eindringenden unersättlichen Millwood wieder umgarnen und zur Ermordung seines wohlhäbigen Oheims bereden. Die wirksamste Szene zeigt uns den Greis, wie er auf einem ländlichen Spazierweg bangen Todesahnungen nachhängt. Schon will Barnwell von Reue gepackt fliehen, als der Oheim beim Anblick des vermummten Lauschers zur Waffe greift. George ersticht ihn, der sterbend noch für den lieben Neffen betet, und kehrt mit blutigen, aber leeren Händen zu der Teufelin zurück. Schimpfend läßt Millwood nun die Polizei rufen und den Mörder abführen; da jedoch Buhlschaft, Diebstahl und Raubanschlag dem Handelsherrn schon hinterbracht sind, muß die Freche trotz allen wilden freigeistigen Flüchen und trotz ihrer Pistole dem Opfer sogleich folgen. In weinerlichen Kerkerszenen offenbart sich Marias Liebe zu Barnwell, der die Tröstungen der Religion wiederfindet, und Trueman zeigt mehr denn je, daß an ihm ein Nachmittagsprediger verloren ist. Schaudernd erblickt man als Schlußtableau den Galgen. W. Schlegel spottet, er müßte von Anbeginn sichtbar sein, eifert aber zu hitzig gegen das Drama, mag auch der Mordgeschichte jede höhere Sittlichkeit fehlen und Barnwells Abgesang, daß die Jugend sein trauriges Beispiel nutzen solle, wie die Moral eines Bänkellieds klingen. Welche Tragik liegt darin, daß ein dummer Knabe von einem gierigen Frauenzimmer zu gemeinen Verbrechen gezerrt wird, die das Gesetz mit dem Strang ahndet? Gute Motive bleiben in dem technisch verfehlten Intrigenstück ohne rechte Wirkung; Konfliktsmonologe, da Barnwell sich etwa nach der ersten liederlichen Nacht als gefallenen Lucifer fühlt, ersäuft der breite Stil voller Katechisationen und Heulduette.

Doch bei der Aufführung 1731 jauchzte das Bürgertum dem revolutionären Werk zu, weil es Fleisch von seinem Fleisch fand und auf denselben Brettern, wo vornehme Wüstlinge so oft des Mittelstandes gespottet hatten, kaufmännische Tugend festlich beleuchtet sah. Wir denken heut auch an die Sittengemälde William Hogarths: das Leben des Verschwenders, den Zyklus der Buhlerin, zumal an die Blätter „Fleiß und Faulheit", die den braven Lehrling

allmählich bis zum Lordmayor emporsteigen, den bösen jedoch immer tiefer sinken lassen, bis er, von der Zuhälterin verraten, seine Missetaten am Galgen büßt. Die Thorowgood und Trueman im Parterre suchten die Wirkung des Trauerspiels in Katechismusformeln, wenn sie den läuternden Triumph Lilloscher Kunst dadurch besiegelt fanden, daß ein diebischer Lehrling zerknirscht von Barnwell lernte: Du sollst nicht stehlen.

Dies Stück war das erste große Hamburger Theaterereignis im achtzehnten Jahrhundert, das zweite heißt Hamlet. Es schlug in Paris durch und kam sowohl durch französische Vermittlung als geraden Weges zu uns; ebenso Moores „Spieler", den zuerst Bode gleichfalls 1754 verdeutscht hat: ein braves Weib, ein aufopfernder alter Diener, ein freundschaftlicher Tugendredner, ein schwarzer Verführer, ein haltloser Mann, der noch Rettung fände, wenn er nicht im Kerker sein Leben durch Gift beschlösse.

Man spottete noch nicht, wie Schiller gegen die teils geschickteren, teils feigeren Epigonen, über die Zeche des letzten Aktus; man fragte, der Auflehnung froh, noch nicht, wo denn das große heroische Schicksal bleibe? Man weidete sich hier an wirklichen Nebenmenschen, ihren Vorzügen, ihren Gebrechen, ihren Verdiensten, ihren Schmerzen. Auch Lessing sah über die verunstaltenden Kinderkrankheiten hinweg und genoß bei der selbst in Voltaires „Mahomet" nachgeahmten Fürbitte des guten armen Oheims ein „recht entzückendes Mitleiden". Das Vorwort zu Thomsons Theater, dies Zeugnis seines unheilbaren Bruchs mit dem alten regelmäßigen Trauerspiel, bringt den begeisterten Hymnus: „So wie ich unendlich lieber den allerungestaltetsten Menschen, mit krummen Beinen, mit Buckeln hinten und vorne, erschaffen als die schönste Bildsäule eines Praxiteles gemacht haben wollte, so wollte ich auch unendlich lieber der Urheber des Kaufmanns von London als des sterbenden Cato sein, gesetzt auch, daß dieser alle die mechanischen Richtigkeiten hat, deren wegen man ihn zum Muster für die Deutschen hat machen wollen. Denn warum? Bei einer einzigen Vorstellung des erstern sind auch von den Unempfindlichsten mehr Tränen vergossen worden, als bei allen möglichen Vorstellungen des andern auch von den Empfindlichsten nicht können vergossen werden. Und nur diese Tränen des Mitleids und der sich fühlenden

Menschlichkeit sind die Absicht des Trauerspiels, oder es kann gar keine haben."

Hier begrüßte man also ein unförmiges, doch ungekünsteltes Denkmal echten Lebens. Die Zähren eines leicht und gern gerührten Geschlechts strömten, und auch Lessing trachtet in schiefer, aber für jene Zeit so begreiflicher Auffassung des tragischen Mitleidens nach diesem Sold. Es sind die Jahre, wo er Richardsons Romane mit dem unbeschränktesten Lob überschüttet: der unsterbliche Schöpfer einer „Pamela", einer „Clarissa", eines „Grandison" könne nichts Mittelmäßiges spenden, niemand verstehe sich besser auf Bildung des Herzens, Einflößung der Menschenliebe, Beförderung der Tugend, auf die im Zauberkleid gefälliger Poesie das Gemüt bezwingende Wahrheit. Auch ihm hat es der moralische Gliedermann Sir Charles Grandison angetan, weil er einmal so rührend zwischen einer empfindsamen Maid und einer leidenschaftlichen Wälschen erschien. Was waren Maria und Millwood gegen Clementina und Olivia? Lessing verfiel in keinen Weinkrampf wie Gellert, noch schuf er wie später Wieland ein schlechtes Stück daraus, aber die Anregungen des englischen Dramatikers Lillo und des englischen Romandichters Richardson sollten, mit anderen nahen und fernen Motiven verknüpft, dem Werk zugute kommen, das er im Frühjahr 1752 als Einsiedler in Potsdam, für niemand sichtbar, alle Kraft auf einen Punkt richtend, abschloß: „Miß Sara Sampson. Ein bürgerliches Trauerspiel, in fünf Aufzügen".

„Bürgerlich" nicht in Lillos Sinn, denn die Hauptpersonen könnten ebenso wohl adelig sein, und Sampson ist Baronet; auch wird von Berufs- und Standesehre kein Wort gesagt. „Bürgerlich" als ein Stück modernen familiären Lebens mit Konflikten des Gewissens, die hier weder der Polizei noch der strengen Haus- und Gesellschaftsmoral zufallen, sondern im engsten Kreise Vernichtung und Vergebung tränenerzwingend herbeiführen. Das Stück spielt, wie auch unsre Romanschriftsteller eine Seereise wagten, in England. Dies Lokal, die sämtlich aus Richardson und Congreve zusammengeklaubten Namen bezeugen einmal, daß man sich des britischen Ursprungs der Gattung wohlbewußt war, zweitens, daß eine gewisse Ferne des an sich bei dem Mangel jeder nationalen Färbung gleichgültigen Schauplatzes das Wagnis zu begünstigen schien. Sagt

doch noch elf Jahre später ein sächsischer Journalist: „Ich wüßte so gar nicht, wie Hr. Lessing mit seiner Miß Sara zurechte gekommen wäre, wenn er diese Heldin zu einer sächsischen Bürgerstochter gemacht hätte". Die Figuren treten auch nicht als seßhafte Menschen in ihren gewöhnlichen Verhältnissen und Umgebungen vor uns hin, aus denen sie vielmehr durch jähe Zufälle gerissen sind. Ein neutrales Wirtshaus und ein andrer Mietsraum desselben abgelegenen Städtchens umfangen die isolierte Handlung, die sich in wenigen Sätzen zusammenfassen läßt. Miß Sara Sampson weilt seit zwei Monaten seelisch und körperlich leidend mit ihrem Entführer Mellefont in einem elenden Gasthof. Doch die von Mellefont nach langer Liebschaft verlassene Marwood hat, um das Paar zu trennen, Saras Aufenthalt dem Vater verraten, der friedlich herbeieilt. Sie selbst ist mit Mellefonts natürlichem Töchterchen zur Stelle, läßt sich durch den schwachen Mann unter falschem Namen bei ihrer Nebenbuhlerin einführen, hört so von Sampsons unerwarteter Vergebung, und nach einem zweiten Besuch muß Sara an Marwoods Gift sterben; diese flieht, Mellefont tötet sich mit einem der Marwood schon früher entrungenen Dolch.

Als Herr v. Bielfeld 1767 zu seiner Übersetzung (Progrès des Allemands) bemerkte, der Stoff dieses deutschen Originalstücks scheine gleichwohl englischen Romanen entlehnt oder nachgeahmt zu sein, fragte Lessing aufbrausend: ob ein „es scheint" genug sei, jemand die Erfindung abzusprechen — „Welches ist der englische Roman?" So einfach darf die Quellenfrage freilich nicht gestellt werden; auch mit der bloßen Kontamination Lilloscher und Richardsonscher Elemente wird sie nicht viel besser gelöst als im einseitigen Hinblick auf Congreves Bühnenwelt oder auf Swifts Lebenswirren, da doch gar manches eigentümlich amalgamiert und modernstes nach Assoziationstrieben mit ältestem Metall legiert ist.

Nur von fern und ganz äußerlich ähnelt unser Trauerspiel dem „Kaufmann von London". Millwood wie Marwood rüsten sich sorgsam zur Schlacht: Millwood macht Toilette, Marwood glättet ihr heftiges Mienenspiel, und angelegentliche Fragen beantwortet beide Male die Zofe mit Schmeicheleien über das Aussehn der Herrin. Doch Marwood hat an einen treulosen Lebemann, der ihr zehn Jahre lang so nahe stand, geschrieben, um ihn wieder zu erobern

oder samt der Rivalin zu vernichten; Millwood hat einen fremden Handelsjüngling beschieden, um Geld zu machen und sich seltsam genug in seiner Person an dem ganzen verhaßten Geschlecht zu rächen. Weißt du, was die Liebe ist? fragt sie ihn karessierend — O ja, erwidert die Unschuld aus dem Kontor, ich kenne die Liebe zur Menschheit, zu meinem Chef, meinem Freund: bald aber entzünden Millwoods Dirnenblicke seine Sinnlichkeit, er bleibt zum Nachtessen und erweitert die Liebesstunde beträchtlich. Was hat solch ein halb komischer, halb ekler Auftritt mit dem hitzigen Widerstand und der schmelzenden Fügsamkeit Mellefonts gemein? In beiden Stücken hält eine „Buhlerin" die Fäden der Intrige, wenn auch Thorowgood, den untergeordnete Personen aufklären, und Sampson verschieden eingeweiht werden; doch Lessing zeigt uns einen schuldbeladenen schwachen Mann, bei Lillo ist ein grüner Tor die Marionette. Hier wie dort dringt ein gefährliches Weib in das Haus ihres Opfers, aber Millwood kommt als Botin des Oheims oder als Verwandte maskiert, um den reuigen Jungen zu bereden, daß er krumme Finger mache, Marwood als Tante Lady Solmes, um der neuen Geliebten Mellefonts ins Auge zu schauen.

Diese verhaßte Rivalin hätte sich aus Miß Thorowgood entwickeln können, ist es doch ein arger Fehler Lillos, daß nicht mitten im Unkraut der Millwoodszenen eine reine Liebe zu Maria erblüht; wenigstens bleibt dies Widerspiel geheim, und erst im Kerker bittet George um „die Ehre eines keuschen Kusses". Lessing blickte von dieser blassen Tugendpuppe Lillos weg auf Richardsons Märtyrerin, die trotz allen Wallungen und Nöten über die letzte Gewalt hinaus innerlich rein bleibt, und auch sie war ihm, besonders vom Standpunkte des Dramatikers, zu passiv. Die Eigenschaften mischend, gewann er Bodmers Anerkennung: alle Figuren der „Sara" seien moralisch schlecht und verderblich. Clarissa Harlowe ist in einem Zustand der Schwäche von dem bestrickenden Lovelace entführt und in ein schlechtes Haus gebracht worden; ungleich williger folgte Sara dem Mellefont, der mit ihr weiter sein muß als Lovelace mit seiner Büßerin, in die Winkelherberge des gleich Mrs. Sinclair auf Reputation bedachten schlimmen Wirtes. Clarissa und Sara drängen zur Ehe, doch hier wie dort sträubt sich der über den flüchtigen Reiz der Neuheit reflektierende Mann gegen die „Zeremonie" und

bürgerliche Fesseln, um ohne kirchlichen Segen zu genießen. Auch die schuldige Sara, der zudem das feine Seelengeflecht des Richardsonschen Opfers fehlt, bemoralisiert unablässig ihre Lage, Vergangenheit und Zukunft, die Reinheit wie den Verlust und erschöpft sich und uns durch larmoyanten Jammer.

Noch sitzt kein erfahrner Meister am Steuer, denn auf langwieriger Fahrt holt das Schiff mehr als ein böses Leck. Es beherbergt in Sampson — „Sir Sampson" schreibt Lessing 1755 sehr unenglisch, dadurch irregeführt, daß Congreves Sir Sampson Legend („Liebe um Liebe") ganz richtig Sir Sampson genannt wird — und in Waitwell zwei höchst undramatische graue Biedermänner. Nach französischem Brauch sind allen Hauptfiguren dienstbare Vertrauenspersonen beigesellt; neben Sara steht Betty, neben Marwood Hannah, neben Mellefont zum üblen Kontrast ein bekehrter warnender Norton, neben Sampson, mit ihm in Weichheit und Redseligkeit wetteifernd, der „einfältige" Waitwell, dessen Name schon so freundlich klingt. Sie eröffnen das Stück, nur von besorgter Liebe gespornt, ohne jeden Vorwurf, denn „das Gewissen ist doch mehr als eine ganze uns verklagende Welt". So weit treibt dieser Vater seine Milde, daß er in Sarchens Flucht nur eine Wirkung der Reue sehn will: „Solche Vergehungen sind besser als gezwungene Tugenden", ja er möchte lieber von einer lasterhaften Tochter geliebt sein als von gar keiner. Dennoch gelangt der zärtliche Papa erst im letzten Akt aus dem Saal ins Nebengemach Saras, die um Gottes willen nicht jäh überrascht, sondern durch einen sehr späten Brief voller Schonung vorbereitet und durch Waitwells Predigten gehörig zugerichtet werden soll. Der braucht denn gleich ein Zwiegespräch von zwanzig Druckseiten, um diesen Balsam anzubringen. Niemals ist die Wonne der gottähnlichen Vergebung schwärmerischer und langatmiger gepriesen worden als von diesem „alten Plauderer", der des Zurufs „Rede weiter" wahrlich nicht bedarf: „Ist denn nicht das Vergeben für ein gutes Herz ein Vergnügen? . . Ich wünschte mir, alle Augenblicke verzeihen zu können, und schämte mich, daß ich nur solche Kleinigkeiten zu verzeihen hatte. Rechte schmerzhafte Beleidigungen, rechte tödliche Kränkungen zu vergeben, sagte ich mir selbst, muß eine Wollust sein, in der die ganze Seele zerfließt. — Und nun, Miß, wollen Sie denn eine so

große Wollust Ihrem Vater nicht gönnen?" Wie fremd mutet uns die verzärtelte Humanität bei Lessing an, wie weichlich schmeckt dieser Rührbrei! Auch Sara ist dem Dichter zu keiner interessanten, individuellen Gestalt erwachsen. Während „Clavigos" herzkranke Marie ein paar reizende mädchenhafte Züge hat, kann diese Sara, der wir eine Mischung heißblütiger Unbesonnenheit wünschten, nur endlose Deklamationen im Clarissenstil halten, mit Mellefont bogenlang über den Fehltritt und die für ihren Seelenfrieden unerläßliche Zeremonie hin und her reden, schwärmen, flehen, jammern und sich von Akt zu Akt, eine Szene mit Marwood ausgenommen, matter gebärden. So ist es nun acht Wochen hindurch in dem schlechten Wirtshaus ergangen; man wundert sich, daß dies schwache Pflänzchen noch lebt. Die Träume bei Richardson geben Anlaß zur unliebsamen und wohlfeilen Vordeutung alles nahen Unheils in Form eines Gesichts, das Saras weinerlichen Trübsinn verstärkt und dann zweimal ausdrücklich bestätigt wird: sie folgt Mellefont auf einen schroffen Felsen, der Vater ruft, sie gleitet aus, wird von einer ihr ähnelnden Person gehalten, doch sogleich von dieser Retterin erdolcht. Au diable la race de ces songeurs! ruft Diderot einmal französischen Tragikern zu. Die Saraszenen sind Martyrien für die Heldin, meistens auch für den Leser, der ein breitgetretenes Clarissentum ohne des Engländers feine Psychologie nicht mehr bewundern kann und Saras Zaudern, den väterlichen Brief zu öffnen, ausgeklügelt finden muß. Doch entsagt Lessing gerade hier mit dramatischer Belebung der zähen Rhetorik und gibt bei dem Empfang und der Antwort statt bloßer Einlagen eine zerfaserte Folge von Affekten, wie auch Marwoods Botschaft nicht schlankweg heruntergelesen werden darf.

Mellefont ist kein hinreißender Don Juan gleich Lovelace, vor dem alle Frauenherzen mit Entzücken bebten. Er eröffnet den Zug, worin der Prinz von Guastalla und Clavigo, Weislingen, Fernando einander die Hand reichen. Clavigo und Ettore haben vor den Anderen außer der meisterlichen Charakteristik auch das voraus, daß nur Ein Weib an ihnen zugrunde geht, während jene, sich bald rechts, bald links wendend, in die Klemme geraten und höchstens dank frauenhafter Überlegenheit ein Entrinnen möglich wird. Ist es von Euripides bis zu Grillparzer, trotz dem weither motivierenden

Auslangen des modernen Seelenkenners, noch keinem Dichter ganz geglückt, Jason zwischen Medea und Kreusa aufrecht zu halten, so geht Lessing gar nicht darauf aus, seinen Mellefont im qualvollen Widerstreit zwischen älterer Pflicht und neuer Neigung oder im Konflikt einer Doppelliebe zu zeigen. Er will und kann ihm den persönlichen Zauber seines Prinzen Ettore nicht geben, diesen Schwächling nicht liebenswürdig machen wie Goethe den „kleinen Menschen" Clavigo; aber Mellefont bringt etwas von der Unruhe des Weltfahrers Fernando in das stockende Drama, ein neuer moderner Nervenmensch mit neuen modernen Tönen auf Deutschlands Brettern. Schade nur, daß auch er, vom Sarastil angesteckt, manchmal weitschweifige Raisonnements und allgemeine Sittensprüche vorträgt und etwa nicht bloß beim Anblick der sterbenden Sara des alten Bahrrechts gedenkt, sondern in aller Pein des vierten Aufzugs folgenden Vergleich ausarbeitet: „Aber wie dem, der in einer schnellen Kreisbewegung drehend geworden, auch da noch, wenn er schon wieder stille sitzt, die äußern Gegenstände mit ihm herum zu gehen scheinen; so wird auch das Herz, das zu heftig erschüttert worden, nicht auf einmal wieder ruhig. Es bleibet eine zitternde Bebung oft noch lange zurück, die wir ihrer eigenen Abschwächung überlassen müssen". Doch man lese den folgenden, freilich wie auch Marwoods einsame Betrachtungen viel zu langen Monolog (4, 2); dies Selbstgespräch fließt nicht ruhig ins Parterre hinab, sondern sucht in der Krise: „Sara Sampson meine Geliebte! . . Sara Sampson meine Ehegattin!" leidenschaftlich einen Ausweg. Statt der papiernen Perioden abgerissene Fragen und Rufe, die flackernde Syntax einer mit sich allein beschäftigten Aufregung. Oder wie gut weiß Lessing vor ermüdenden Reuepredigten Mellefonts erstes Auftreten als das eines schlaflosen, überreizten Mannes zu kennzeichnen. Er hat ein Lotterleben mit Spielern, vornehmen Landstreichern, lasterhaften Weibern hinter sich und ist nun nach dem letzten Vergehen an der Unschuld vollends mürbe. Gewiß könnt' er ohne seine schon geläufigen Ausflüchte von Erbschaftsangelegenheiten längst in Frankreich drüben mit Sara getraut sein, wenn er nur wollte. So bestimmbar und doch so hartnäckig, wird Mellefont gegen Sara nie heftig oder gar brutal, denn er hat die guten äußeren Formen eines Gentleman und einen bei Lessing wie im gesamten deutschen Drama

bisher unerhörten geschmeidigen Weltton. Unbehaglich, darum hastig und wortreich, höflich und ausweichend begegnet er, bis die letzte Katastrophe niederschmetternd wirkt, der welken Tugendrose, die ihn mit ihrem Trübsinn, ihren Heiratsgedanken und dem guten alten Papa quält. Nun dringt plötzlich Marwood in diese gepreßte Situation, und wir sehn einen bald ungestüm brausenden, bald schwächlich duckenden Mellefont.

Auf den Gegensatz einer zarten und einer dämonischen Frau, die um denselben Mann streiten, konnte Lessing ja schon durch eine weise Besserung des „George Barnwell" verfallen, wie später La Harpe in seiner schönfärbenden Alexandrinerbearbeitung Barnevel den Kontrast zwischen Lucie Sorogoud und der äußerlich gehobenen Sara (Millwood) breit ausführte; Lucie tötet sich im Kerker, ihren Dolch packt Barnevel. Kamen dem Zwiespalt, abgesehn von der Episode des „Grandison" und heroischen Mustern, auch Erlebnisse Jonathan Swifts fördernd entgegen, ein rätselhafter Konflikt, der später Züge für Goethes „Stella" geliefert und der Heldin ihren schönen Namen beschert hat? Es ist verlockend, die Herzenskämpfe des galligen Dechanten in einer Tragödie Lessings und dem enthusiastischen „Schauspiel für Liebende" stärker oder schwächer nachwirken zu sehn; nur auf Chaufepié darf man sich nicht berufen, da sein Supplement zum Bayle, worin diese Wirren romanhaft aufgeputzt wurden, erst ein Jahr nach der „Sara" herauskam. Orrery (1752 verdeutscht), vielleicht auch der kritischere Hawkesworth, der eben 1755 die Quartausgabe mit einer knappen Vita Swifts einleitete, mögen Lessings Gewährsmänner sein; nur an sie haben wir uns zu halten, nicht an die neueste Forschung. Swift war danach heimlich mit Esther Johnson, seiner „Stella", verheiratet, einem liebenswürdigen, zärtlichen, tugendhaften, frommen, klugen, munteren Geschöpf; dann zog Esther van Homrigh, „Vanessa", ihren Lehrer mächtig an. Sie verlor Mutter und Schwester, stand vermögenslos da, schlug aber ehrenvolle Bewerbungen aus, weil sie auf Swift rechnete. Orrery schildert sie fabulös als witzig, ausgelassen, anmaßend; sie habe geringere Personen verächtlich, „Ihresgleichen mit dem Lächeln einer Bewunderung ihrer selbst" und Swift allein mit Liebesblicken angesehn, auch gleich ihm geglaubt, daß Laster Tugend werde, sobald es der Scham trotze, daß die ge-

meine Moral aber höhere Geister nicht binde. Nach dem Genuß, den der „Cadenus“ in Orrerys Analyse mehr als wahrscheinlich macht, erkaltete Swift gegen Vanessa wie nach der engeren Verbindung gegen Stella. Die Vereinsamte, Mittellose, des „guten Namens“ Beraubte drang bei jedem Besuch Swifts auf Heirat; endlich warf er einen Absagebrief hin, ritt fort und überließ sie ihrem Siechtum. Auch Stella kränkelte. Man denke sich, Lessing habe selbst an diesen Mysterien gedichtet oder vor Chaufepié die heut erwiesene Kunde vernommen, wonach Vanessa die Verbindung (in Wirklichkeit nicht Ehe) Swifts mit Stella erspähte und jenen schroffen Abschied durch einen flammenden Brief an Stella herausforderte. Dies Schreiben würde dem Dramatiker zu einer Rede: die Verratene käme voll Eifersucht selbst herbei, und die Rivalinnen stünden einander zur Abrechnung gegenüber. Millwood eilte zu Barnwell; nun schritte das Verhängnis in Marwood-Vanessas Gestalt über die Schwelle Sara-Stellas. Man soll weder die Analogien noch die Verschiedenheiten übertreiben und nichts Ausschließendes behaupten, sondern erwägen, daß ähnliche Motive sich anziehen wie der Magnet die Eisenfeile.

Vielleicht hilft Congreve weiter. Seine Mrs. Marwood im „Weg der Welt“ ist ein stolzes, einem falschen Mann zugetanes Weib, das Freundschaft heuchelt und Ränke schmiedet wie ihre Namensschwester, der jedoch Lady Touchwood im Double-dealer ähnlicher scheint. Dies Stück war Lessing ja von eigenen Bearbeitungsversuchen her ganz geläufig. Die Lady entbrennt für ihren Neffen Mellefont und tritt, durch seine nahe Heirat empört, eines Morgens vor sein Bett, um ein Ende zu machen; aber, wie Mellefont erzählt, zunächst nicht als rachgierige Furie, sondern als flötende Liebhaberin. Er weigerte sich standhaft: da packte sie in sinnloser Wut einen Degen, den er ihr kaum entwand, und verließ ihn unter tausend Flüchen. Sichtbare neue Szenen wilder Leidenschaft und nach einem wirksameren Versuch, mit den Tränen geheuchelter Reue zu kämpfen, ein freches Potipharspiel folgen. Gewiß kamen diese heftigen Auftritte, diese Vorwürfe, sie sei durch die Leidenschaft für Mellefont aller Lebensruhe beraubt worden, namentlich ihr Mordanfall der Marwood Lessings zugute. Doch diese soll sich von einer wollüstigen Intrigantin weg der Heroine nähern, und in derselben

Szene, da sie den Dolch auf Mellefont zückt, verrät eine Wuttirade das große Vorbild:

Zittre für deine Bella! Ihr Leben soll das Andenken meiner verachteten Liebe auf die Nachwelt nicht bringen; meine Grausamkeit soll dies Andenken verewigen. Sieh in mir eine neue Medea! Oder wenn du eine noch grausamere Mutter weißt, so sieh sie gedoppelt in mir! Gift und Dolch sollen mich rächen. Doch nein, Gift und Dolch sind zu barmherzige Werkzeuge! Sie würden dein und mein Kind zu bald töten. Ich will es nicht gestorben, ich will es sterben sehen! Durch langsame Martern will ich in seinem Gesichte jeden ähnlichen Zug, den es von dir hat, sich verstellen, verzerren und verschwinden sehen. Ich will mit gieriger Hand Glied von Glied, Ader von Ader, Nerve von Nerve lösen, und das kleinste derselben auch da noch nicht aufhören zu schneiden und zu brennen, wenn es schon nichts mehr sein wird, als ein empfindungsloses Aas. Ich, ich werde wenigstens dabei empfinden, wie süße die Rache sei!

Auch ohne das nachgesprochene Atreuswort (Miserum videre nolo, sed dum fit miser: „Ich will ihn nicht elend, sondern elend werden sehn") glaubt man den grausamen Seneca zu hören und steht so auf der richtigen Spur, die selbst Ayrenhoffs blödes Auge schon wahrnahm: „eine in Bürgerkleider gesteckte Medea". Lessing war von Corneilles Médée unbefriedigt zu ihren antiken Vorbildern bei Euripides und Seneca zurückgekehrt, um dann kühn zu einer modernen vorwärts zu eilen. Marwood ist die „neue Medea", Mellefont der treulos schwankende Jason, Sara die von Corneille zuerst in Aktion versetzte sanfte Rivalin Kreusa, Sampson ein sehr gemilderter Vater Kreon. Auch Medea hat alles für Jason hingegeben und hält ihm das vor: die Opferung von Heimat, Familie, Scham ist meine Mitgift (Seneca). Auch sie hat Jason bestellt, um erst mit weichen Worten in ihn zu dringen, und die Kinder sollen grüßend seine Rechte fassen (Euripides); das sind Marwoods erste Waffen. Auch Medea will gehen und erwirkt sich von Creo trotz seinem Einwand: „Trügerisch suchst du Verzug" eine kurze Frist, die sie zur furchtbaren Rache nutzt; auch ihr und den Kindern verheißt Jason blind eine sorglose Zukunft. Die Szene 2, 8 zwischen Marwood und Mellefont entspricht Senecas Auftritten zwischen Medea und Creo, Medea und Jason. Auch Medea muß heucheln und ihre Mienen bemeistern, während der doppelte Mordplan reift. „So sehr liebt er die Kinder? Wohlan, da fass' ich ihn, und dem Stoße beut sich ein Ziel." Das unnatürliche Theater-

kind Arabella ist an die Stelle der stummen Kleinen im Medeendrama getreten und soll erfüllen, was Lessing 1754 beim „rasenden Hercules" bemerkt: „Wenn der neue Dichter übrigens eine Vermehrung der Personen vorzunehmen für nötig befände, so würde er, vielleicht nicht ohne Glück, eines von den Kindern des Hercules, welche seine beiden Vorgänger nur stumm aufführen, mündig machen können. Er müßte den Charakter desselben aus Zärtlichkeit und Unschuld zusammensetzen." Marwood führt das aus der Pension geraubte Kind dem Mann entgegen, der ihr Geliebter wie ihr Verderber war und nun zum neuen Bunde mit einem schönen Mädchen abgefallen ist. Bella muß als Werkzeug den schwachen Vater naiv umschmeicheln, wofür Lessing freilich den Ton nicht findet; da Mellefont gleich Jason nur Vorwürfe gegen das dämonische Weib hat, soll der Verhaßte, wie Medea die Natternbrut Jasons ausrottet, in seinem lieblichen und geliebten Sprößling hingefoltert werden. Doch geht das achtzehnte Jahrhundert den alten widernatürlichen Greueln gern aus dem Weg, und wenn Weißes „Atreus" alle Scheußlichkeiten der Pelopiden auftischt, so gibt das nur ein krasses Marionettenstück. Lessing mildert. Seine bürgerliche Medea begeht keinen Kindesmord, sondern unversehrt wird die von der Flüchtigen als Geisel bis Dover mitgeschleppte Bella dem guten Sampson folgen, ein Vermächtnis Saras, sein Trost im Alter. Was König Creo umsonst der verbannten Medea sagt: er wolle die Kinder väterlich wie ihr Erzeuger ans Herz drücken, soll hier nach allen Leiden zur elegischen Friedenstat werden. Doch mit den Listen der Kolcherin spinnt Marwood Verderben um den Feind. Aus gewaltsam geglätteten Mienen sprühen Haß und Rachgier. Medeas Hochzeitsgeschenk ist ein Zauberkleid, das den Leib Kreusas brennend verzehrt; Marwoods Abschiedsbesuch vollstreckt die Vergiftung der Braut. Medea fährt im Drachenwagen davon; Marwood entschwindet übers Meer. Die letzten Worte, dort mündlich, hier schriftlich, sind blutiger Hohn und Triumph nach dem gelungenen Rachewerk.

Marwood ist Lessings erste große Figur und eine zukunftatmende Vorbotin Orsinas. Sie trägt, obgleich auch ihr die Neigung zu vielen Worten oder zu Sentenzen nicht fehlt, zwischen mattherzige, schleppende Szenen Kraft, Feuer und Leidenschaft, wie

denn gleich die erste Meldung ihrer Ankunft ein sehr erregendes Moment ist. Sie entfaltet mit überlegenem Verstand das von vornherein für mehrere Möglichkeiten geplante Ränkespiel, rechnet stets auf den ihr wohlbekannten, heftigen und wachsweichen Charakter Mellefonts, läßt jede Kunst der Bestrickung spielen und bleibt bei aller Heuchelei wahr und imposant, sie gebietet über eine Fülle von Tönen in der großen Skala von Liebe, Haß, Eifersucht und Rachedurst. Die neue Medea darf Millwoods Gemeinheit nicht teilen, und wenn sie auch flüchtig das Mellefontische Vermögen erwähnt, so ist ihr dirnenhafte Gier fremd. Vergebens wappnet Mellefont sich mit den ärgsten Schmähungen: er nennt sie „die Schande ihres Geschlechts", wie Millwood von Thorowgood the scandal of her own sex and curse of ours gescholten wurde; er sagt (treu nach Steele), sie könne sich nicht mehr erinnern, einmal unschuldig gewesen zu sein, oder (nach Lillo und Richardson), das Schlimmste des Teufels sei, zu verführen und dann darob anzuklagen — trotzdem empfindet er auch jetzt „eine ganze Hölle von Verführung" in diesem Blick, diesem Lächeln, wehrlos gegen ihre teils schmeichelnde, teils sarkastische Wortgewalt. „Mellefonts alte Liebste," wie das erste Verzeichnis altfränkisch sagt, mahnt sehr beredt an die nun zehn Jahre dahinten liegenden Honigwochen ihrer Liebe, wo sie eine junge vielumworbene Witwe war, und es ist kein Widerspruch, daß Marwood nach der unritterlichsten Beschimpfung dem aus Schwäche brutalen Mann zuruft: „Was geht dich meine Unschuld an, wenn und wie ich sie verloren habe. Habe ich dir meine Tugend nicht Preis geben können, so habe ich doch meinen guten Namen für dich in die Schanze geschlagen." Bella wird herbeigeholt und hilft den „sauren Sieg" erfechten, dessen die aufatmende Marwood sich nicht lange freuen soll, da Mellefont rasch zurückkehrt, um den Kampf mit aller Heftigkeit fortzusetzen. Ein Dolch wird gezückt und der Sinnlosen entwunden.

Marwood zieht andre Saiten auf. Sie und mit ihr die Tragödie gewinnt ihren Gipfel in der siebenten Szene des vierten Akts, die freilich nur durch eine sehr anfechtbare Motivierung erreicht wird. Mellefont muß kopflos zwei Unbesonnenheiten, zugleich Roheiten begehn; entspräche derlei seinem Charakter, so wäre doch nach dem Attentat auch die erste kaum verständlich: daß er sich herbeiläßt,

diese wütige Marwood einmal zu Sara zu bringen, damit ihre Neugier gestillt werde. Das ist ein ander Ding, als wenn Lovelace frühere Maitressen unter den Masken einer Tante, einer Base zu Clarissa führt. Bei diesem Besuch in Mellefonts Gegenwart, wo ganz vortrefflich jede Person ihren eigenen Faden spinnt und Marwood vom ersten Aparte: „Sie ist schön" an immer mühsamer die Erregung niederpreßt, bis sie unter dem Vorwand eines Unwohlseins jäh aufbricht, entdeckt die falsche „Lady Solmes" nicht bloß den Reiz ihrer jungen Rivalin, sondern aus dem Brief Vater Sampsons, des „guten alten Narren", auch die verlorenen Kosten ihrer Enthüllungen, die statt zu trennen nur banden. Dem neuen Anschlag zu Saras Ermordung muß wiederum Mellefonts blinder Leichtsinn die Hand bieten; um so unfaßbarer, als Marwood sich schon beinah verraten hat. Trotzdem willigt er ohne Zaudern ein, da ihm vorgestellt wird, „Lady Solmes" müsse doch dem Fräulein ein Abschiedskompliment machen. Mellefont ist taub für die zweideutige Begründung, daß Marwood ihre Rollen nicht gern halb spiele, folgt dann sogar dem Ruf eines gedungenen Boten, der ihn durch die Stadt nasführt, läßt beide Frauen allein, und diese grenzenlose Torheit eröffnet den größten Auftritt. Er ist wie fast alles hier zu lang, aber in seiner wohlberechneten Steigerung, seiner dramatischen Erzählungskunst, seinem Gebärdenspiel unveraltet. Das Gespräch beginnt, indem Sara die „Tante" harmlos fragt, ob sie nicht sehr glücklich mit ihrem Mellefont sein werde. Das halbe Ja darauf ergibt zunächst ein wirksames Wortgefecht, dem der eingeweihte Zuhörer noch schärfer lauscht, sobald Sara, Mellefonts Vorleben streifend, seine Trennung von der „lasterhaften" Marwood leichthin lobt, denn er hat ihr ein wenig gebeichtet. Lady Solmes erhebt anfangs sehr gelassen Einspruch gegen die unbefangen nachplaudernde Sara, um sich dann in der „Geschichte der Marwood" allgemach zu den stärksten Accenten zu steigern. Lessing hat Sir William ins Parterre hinab erzählen lassen, was Waitwell doch so gut als Sampson weiß: wie Mellefont zu Sarchen gekommen ist: hier nun trifft der große dramatisch-epische Bericht, eine neue Leistung im deutschen Theater, mit immer wuchtigeren Schlägen ein ahnungsloses Opfer. Dieser Lebenslauf, dessen Umrisse nur an englische Komödien erinnern, zeigt uns eine werdende Marwood,

und auch das Zurückleuchten statt der ein für alle Male fertigen Charakteristik ist frische moderne Kunst. Sacht führt der Pfad abwärts. „Schmeicheleien, für uns ein ebenso gewisses, aber nur langsamres Gift“ (complimental nonsense, the poison of femal minds, schreibt Clarissa) haben Marwood wie Sara aus der Bahn gerissen. Marwood hebt sich, wenn man erfährt, wie sie durch Mellefont sank. Umsonst kämpft Sara gegen diese Rettung der Verhaßten. Arabellas Dasein fällt ihr natürlich schwer aufs Herz, doch die anschwellende Forderung, sie möge großmütig zugunsten einer hilflosen Tochter zurücktreten, kann Sara nur tiefer ängstigen, nicht umstimmen. Den verzerrten Mienen ihres Gastes gegenüber kniet sie ratlos mit der Bitte, Lady Solmes möge sie wenigstens nicht einer Marwood gleich stellen, nieder vor dem Weib, das nun triumphierend ruft: „Diese Stellung der Sara Sampson ist für Marwood viel zu reizend, als daß sie nur unerkannt darüber frohlocken sollte — Erkennen Sie, Miß, in mir die Marwood, mit der sie nicht verglichen zu werden, die Marwood selbst fußfällig bitten.“ Noch war Horazens klassizistische Regel, Medea dürfe die Kinder nicht vor dem Publikum töten, auch für Lessing so gültig, daß er die Vergiftung der ohnmächtig zusammenbrechenden Sara nicht auf offner Bühne geschehn ließ. Marwoods großer Monolog sagt es an.

Danach fällt der nasse Jammer des Schlußakts, dem die Heroine nicht mehr zu Hilfe kommt, empfindlich ab; eine Wohltat nur für den alten Sampson, der vier Aufzüge hindurch auf Waitwells Unterhaltung beschränkt war. Wie Marwood ihr Rachewerk vollzogen hat, wird viel geschickter kundgetan, als Sara sich über Marwoods Einführung durch Mellefont beruhigt. „Ich will keine von den gemeinen Mörderinnen sein, die sich ihrer Tat nicht zu rühmen wagten,“ schreibt die Flüchtige. Mellefont treibt umsonst im ersten Augenblick den erstarrten Sampson zur Verfolgung. Hier wird keine weltliche Gerichtsbarkeit bemüht, und indem des Büttels Stock ruht, ja Arabellas Zukunft einen tröstenden Ausblick auf den stillen Landsitz gewährt, ist die böse Klippe der Lillo und Moore, das Kriminelle, glücklich umschifft. Auch gibt es keinen Nachtisch von warnenden Sittensprüchen. Nur den letzten frommen Seufzer des „unglücklicheren als lasterhaften“ Mellefont nach heftigen Tiraden

hätte Lessing sparen, auch einem vom Gift durchwühlten Opfer keine so lange Schlußpredigt in den Mund legen sollen. Marwoods Dolch und Marwoods Gift machen dem Paar ein Ende. Mellefont folgt freiwillig mit jäher Tat seiner Sara, deren gedehnte Katastrophe Schauspielerinnen die früheste Gelegenheit gab, interessant zu sterben.

So griff Lessing zu gewissen Freiheiten des englischen Theaters und bemerkte dann in einer Selbstanzeige, Gottsched habe nun länger als zwanzig Jahre hindurch seinem lieben Deutschland die drei Einheiten vorgepredigt, „dennoch wagt man es auch hier, die Einheit des Orts recht mit Willen zu übertreten. Was soll daraus werden?" Der zweite Akt spielt nämlich in Marwoods Miethaus, die übrigen im Gasthof, teils im neutralen Saal, teils in Saras Zimmer. Die Zeiteinheit begünstigt Lessing stets, weil sie der Handlung eine rasche Kontinuität sichert. Doch in der „Sara" werden die Taten von Reden überwuchert, und mancher Auftritt ist nicht bloß zu lang, sondern schlechthin entbehrlich. Nie vorher, nie wieder hat Lessing eine so schleppende, ja so öde Sprache geführt, wie unter dem Bann des Richardsonschen Briefstils in den Szenen Saras, Sampsons, Waitwells. Doch obwohl er die „schändlichen und holprichten" Perioden, die von Moses angestrichenen „nichtdeklamabeln Stellen", die unleidliche Breite zugab, verstand er sich zu keiner Änderung: „Man kann nicht alles ausführen, was uns unsre Freunde raten. Es giebt auch notwendige Fehler. Einem Bucklichten, den man von seinem Fehler heilen wollte, müßte man das Leben nehmen. Mein Kind ist bucklicht, aber es befindet sich sonst ganz gut." Mochte Weiße denn in Leipzig ein paar Striche für Koch anbringen.

Der ersten Aufführung durch Ackermanns treffliche Gesellschaft in Frankfurt a. O. am 10. Juli 1755 wohnte Lessing selbst mit Ramler bei, auch der Hauptprobe. Gottschedisch verstockte Parteimänner und junge Freunde lauschten dem Spiel; ein feindlicher Theologe mußte doch im Bericht an Schönaich die für und wider abgegebenen Urteile seiner Studenten dahin zusammenfassen, „Gnissels" langes Stück sei „sehr wohl exekutirt worden" und Mad. Ackermann habe „denen Herren Zuschauern wie gewöhnlich gedanket und den Verfertiger des Trauerspiels (von dem sie zu verstehen gegeben, daß

er selbst zugegen sei) gar sehr gelobet". Ihre Truppe setzte nun verwandte Dramen eifrig aufs Repertoire. Die neue Gattung fand theoretische Gegner, doch ein Theaterpublikum so andächtig, so begeistert wie Gellert, wenn er schluchzend die Geschichte Clementinas im „Grandison" las. Lessings Verlangen nach Tränen des Mitleids ward überreich befriedigt. Es war ein ungeheurer Weinerfolg. Die Zuschauer, schreibt Ramler als Augenzeuge, saßen wie Statuen da und weinten. Auch die gewiß nicht empfindsamen Berliner standen unter diesem Bann, obwohl Schuchs Truppe, mehr auf Harlekinaden als auf Trauerspiele gestellt, nicht genügte, weshalb Lessing sein Stück dem Rivalen Ackermann zuvörderst anvertraut hatte. Nicolai weinte bis in den vierten Akt, wo zu starke Rührung ihm den Thränenquell schloß, und Gleim schreibt, daß kein Zuschauer je mit trockenen Augen heimging. In Hannover ließ Klotz die Zähren rinnen; er hat seine Teilnahme für Arabella, seinen kalten Schauer bei Saras Flehen in den Epistolae homericae verewigt und erzählt, daß ein Nachbar durch krampfhaftes Lachen die allzu große Traurigkeit abzuwehren suchte. So stark war diese Tragödie, die ohne den Alexandrinerkothurn aus der fremden Welt französierter Halbgötter, Prinzen, Sultane zur „bürgerlichen" herabstieg. Offenbar wirkte gerade das auf das große Publikum am meisten, was uns heute langweilt, die „Ausleerung des Thränensacks", wie Schiller von späteren Nachzüglern urteilt. Ja, gleich Lillos „Kaufmann", den der Magdeburger Rektor seinen Primanern dringend empfahl, galt diese „Sara" als Tugendschule, Väter schickten ihre Kinder hinein und besprachen zu Haus die guten Lehren; so empfing Iffland einen frühen Antrieb zum Rührstück. Alle bedeutenderen Truppen, auch Schönemanns, Ekhof als Mellefont voran, griffen nach diesem unerhörten Trauerspiel; hohe Pariser Aristokraten stellten es 1764 erfolgreich dar; ein braunschweigischer Prinz nahm sich für eine Bearbeitung als Sara Samson, sujet anglais, tragédie bourgeoise Freiheiten, denen des Dichters Beifall nicht zuteil ward. 1757 gab Ackermann in Frankfurt a. M. auf dem Theaterzettel einen förmlichen Kommentar des „berühmten bürgerlichen Trauerspiels von fünf Handlungen, welches von der geschickten Feder des Magisters Lessing verfertigt ist"; er beteuerte, die Unglücksfälle würden bei den Zuschauern „alle mögliche Leidenschaften rege machen", den

Schauspielern aber sei es eine Ehre, die Bühne durch ein so vortreffliches Muster deutscher Dichtkunst bereichert zu sehn. Saras Rolle lag der Frau Hensel ob, die zehn Jahre später in Hamburg die Todesszene dem Dichter sehr zu Dank spielte. Der junge Schröder war einmal zur Arabella verurteilt; dann kam Norton an ihn.

Dieser brave Bediente ward auf dem k. k. priviligierten Theater Wiens zum Hanswurst. Hier hatten Weiskern und Lessings alte Flamme, Frau Huber-Lorenzin, die gern den Zwitter Lelio-Hilaria agieren wollte, 1762 mit leichten Änderungen gespielt und in Druck gegeben: „Der Mysogine, oder der Feind des weiblichen Geschlechts. Ein Lustspiel in Zwey Aufzügen aus den beliebten Schriften des berühmten Herrn P. Leßings entlehnt.“ Doch „der berühmte Herr Secretair Leßing, welcher sich, wie bekannt, von mehr als einer Seite um die Schaubühne verdient gemacht hat“ war ganz vergessen, als die Witwe Huber am 1. Oktober 1763 im Kärtnertortheater eine Bearbeitung ihres Seligen aufführte: „Neues bürgerliches Trauerspiel von fünf Handlungen, aus dem Englischen gezogen, betitelt Missara und Sirsampson. Mit Hannswurst des Mellefonts getreuen Bedienten. Dargegeben von Christiana Friderica Huberin gebornen Lorenzin“. Daß Huber brav mit dem Rotstift dreinfuhr, war nötig; daß er aus dem halb mitschuldigen, halb moralischen Norton, der so schlecht zu Mellefont paßt, einen manierlichen Hanswurst machte, wird ihm kein harmloses Gemüt verargen. Der kluge Bursche sagt dem „Herren Patron“: „Der Ehestand schickt sich nicht zu Ihrem Temperament und so wenig als ein Esel ins Perutsch“; „Es wird sie (die Marwood, das „rechte Hinterviertel vom Teufel“) einen einzigen Blick kosten, so liegen Sie wieder als wie ein Poloneser Hundel zu ihren Füßen“. Ihn kann nur die Furcht vor Ohrfeigen noch einmal in die Wohnung des bösen „Trampels“ treiben, doch macht der Schelm sich nicht zu breit und verschwindet taktvoll, ehe Sara letztes Stündlein schlägt. Seltsam: das Werk eines lebenden vaterländischen Dichters wird von einer Schauspielerin, die den Urheber persönlich gut kennt, zu einem anonymen Drama aus England gestempelt und zum Ersatz für die Verpflanzung mit dem Gewächs wienerischer Komik beglückt. Viel mäßiger allerdings, als Lillo den naiven litteraturfeindlichen Schlendrian der Hanswurstiaden erfuhr: in diesem von Paris her verwienerten „Kaufmann

von Londen" tanzt und singt Bernardon im Schlaf; bei einem Gelage Milvonds geht ein fideler Rundgesang um, da trällert Hanswurst mit spöttischen Blicken auf Barnvel: „Unser Spenditeur soll leben, Der das Traktament muß geben, Und sich's noch nicht bildet ein."

„Emilia Galotti" kam und drängte die „Sara" zurück, bis Lady Milford und Luise Miller ihre frühesten Vorläuferinnen ganz von der Bühne vertrieben. Schon die Berliner Wiederholungen im Sommer 1771 wirkten matt, und im Februar 75 schrieb der angehende Siegwartdichter Miller, der sich doch aufs Weinen verstand, aus Leipzig: „Heut wurde Sara, das an sich schon mittelmäßige und langweilige Stück, gar langweilig und schlecht aufgeführt. Ich hätte wirklich die Sara noch für besser gehalten, aber auf dem Theater ennüyiert und beleidigt sie schrecklich. Lessing lief selber bald wieder weg". Die vor ein paar Jahrzehnten in Berlin und mit glänzender Besetzung in Wien angestellten Auffrischungsversuche blieben natürlich erfolglos; nur die Marwoodszenen wirkten. „Mein Kind ist bucklicht", sagte Lessing gleich Voltaire. Sein Nachlaß bietet noch manches Zeugnis einer aneignenden oder selbstschöpferischen Beschäftigung mit dem bürgerlichen Drama bis in die letzte Zeit; so sind Falbaires Honnête criminel, der London prodigal, „Der Richter von Zalamea" vorgesehn, doch bleiben manche der angehauenen und wieder verworfenen Steine dem Frager stumm. Ob der rätselhafte Titel „Arabella" für ein noch um 1770 erwartetes Stück vielleicht gar die herangewachsene Tochter Mellefonts und Marwoods betrifft?

„Miß Sara Sampson" fand unter dem Volk der Nachahmer ein vielköpfiges, aber talentloses Geleit, worin es von äußerlichen Intrigen, bösen Zufallslaunen, plötzlichen Zusammenstößen, Erkennungen und Verkennungen, von Laster und Verwandtenmord wimmelt. Nur Martini tat einen für die Zukunft der Gattung bedeutsamen Griff, als er, nach dem epischen Vorgang des Spectator und Gellerts schon 1755 in „Rhynsolt und Sapphira" Wollust und Tugend schildernd und dem Geniedramatiker Sprickmann vorarbeitend, eine Saite der „Emilia Galotti" berührte: „O ihr Prinzen . . wie elend sind doch die Fürsten!" Sonst möge für Schablonenarbeiten „eine Schwester zur Sara" zeugen, Pfeils

„Lucie Woodvil", die sogleich uneheliche Geburt, Blutschande, Mord, Vatermord, Selbstmord, Wahnsinn und endlich eine gelassene Sittenpredigt zusammenrafft. Derselbe Pfeil gab im Jahr der „Sara" eine Theorie „Vom bürgerlichen Trauerspiele", polemisierte triftig gegen Rad und Galgen des englischen Kriminalstücks, sprach aber sonst kaum ein paar Halbwahrheiten aus.

Auch Lessing wollte nach seiner Art das Wesen der Gattung definierend durchdringen. Er brachte 1756 „eine Menge unordentlicher Gedanken" über das bürgerliche Trauerspiel zu Papier. Was ihn dazu antrieb, war nicht so sehr die Nachwirkung seines eigenen Stückes als freundschaftlicher Austausch und die Theorie und Praxis eines Franzosen. Durch die Bekanntschaft mit der dramaturgischen Revolution Diderots kam auch ein Unternehmen ins Stocken, worin Lessing zunächst ganz allein der Bühne diente: die „Theatralische Bibliothek", deren erstes und zweites Stück 1754 erschienen. Das gleichgültige dritte „Über die theatralischen Vorstellungen der Alten", aus Du Bos, folgte 1755; erst 1758, auf neue Ziele gerichtet, das letzte. Diese „Bibliothek" sollte die eingeschränkte Fortsetzung der „Beiträge" sein, kein endloses Werk, kein bloßer theatralischer Mischmasch, sondern eine kritische Bühnengeschichte für alle Völker und Zeiten, was denn immer noch gar zu viel versprechen hieß. Der Weg zum selbständigen Geist und Ton der Hamburgischen Dramaturgie ist auch von hier aus sehr weit. Lessing, obgleich in guten Beziehungen zu Schuchs allerdings konservativer Truppe, der er auch einmal den üblichen Abschied dichtete, schloß die Musterung der gegenwärtigen Bühne ganz aus und besprach keine Neuigkeit, weil er nach mehreren eignen Dramen das Recht, über Kollegen zu urteilen, verwirkt habe. Die seinen „Juden" gewidmeten Blätter sind nicht auszunehmen, denn hier wird eine soziale Frage behandelt. Wie die „Beiträge" den jüngeren Riccoboni herbeigerufen hatten, so bringt Lessing nun einen steifen Auszug vom Comédien des Rémond de Ste. Albine mit einem lebhaft widersprechenden Nachwort, dem sich im stillen die selbständige Skizze „Der Schauspieler" anschloß.

Die historischen Artikel sind bestimmt, Blößen der „Beiträge" zu decken und frühe Scharten auszuwetzen. Wirklich werden die Ro-

manen, die Engländer, die Alten teils mit entlehnten, teils mit selbständigeren Forschungen bedacht, Frankreich aber mit einer nüchternen Biographie des Destouches abgespeist, während Italien zur Buße des im Vorwort scharf gerügten Myliusschen Frevels seinen ganzen Besitz entfalten soll. Lessing excerpiert die Histoire du théâtre italien von Riccoboni dem Vater und übersetzt nach diesen besonders für die Entwicklung der Harlekinaden interessanten Mitteilungen Riccobonis Analysen hervorragender Kunstdramen: neben der kecken „Calandra" des Kardinals Bibiena stehn die Renaissancetragödien „Sofonisba" und „Rosemonda" Trissinos und Rucellais, von denen sich Brücken zu Seneca, Thomson und den neueren Spaniern schlagen ließen. Diese sind aber nur durch den ebenso unselbständigen Pariser Auszug eines blindlings überschätzten Stücks vertreten, das erst in der Entwicklungsgeschichte der „Emilia Galotti" zu würdigen ist: Montianos „Virginia". Von Calderon und Lope, den freilich der Klassizist Velasquez 1754 für den Hauptverderber des spanischen Dramas erklärte, während Cronegk den „Bauer auf seiner Hufe" bearbeitet zu sehn wünschte, weiß Lessing noch immer blutwenig, und das Lob ihres schwachen Landsmannes mußte später ausdrücklich widerrufen werden. Überhaupt mag er nur ungern auf viele dramaturgische Blätter zurückgeblickt haben, wo ein ehrlicher Eifer ohne sichere Kenntnisse zum Autoritätsglauben verführt und von dem drängenden Journalismus zur bloßen Entlehnung genötigt wird.

Ihr Bestes, aber nichts Durchschlagendes gab auch die „Bibliothek" in den der Antike gewidmeten Forschungen. Die „Beiträge" hatten sich auf Plautus beschränkt und, der Vorrede zum Trotz, des alten Trauerspiels mit keinem Worte gedacht; darum tritt nunmehr Seneca mit Euripides in den Vordergrund, und die Keime zu einer gründlichen Vita des Sophokles mit Erläuterungen und Übersetzungen seiner Stücke liegen in Vorarbeiten für diese Zeitschrift, während Aischylos, auch von Aristoteles zurückgeschoben, niemals eine Resonanz bei Lessing fand, der diese kühne Flamme nicht nachgeahmt sehn wollte (an Gleim, 17. Mai 59). „Von den lateinischen Trauerspielen, welche unter dem Namen des Seneca bekannt sind" heißt das Hauptstück, das zunächst sehr genaue Szenarien des „rasenden Herkules" und des „Thyestes" liefert, wobei

größere Partien in Prosa übersetzt werden. Lessing bemüht sich nicht nur um klare Zergliederung und um höhere Kritik der Verfasserschaft, sondern auch in Eigentümlichkeiten des Sprachgebrauchs dringt der junge Philolog ein; doch die neue Verteilung einer Dialogpartie und einzelne Konjekturen konnten sich weder im Text noch im Apparat der kritischen Ausgaben ein Bürgerrecht erwerben. Scharfsinnig sind sie alle. Lessing folgt ferner, um das Wesen seines Dichters zu erhellen, der von Voltaire empfohlenen, von Andern schwach geübten Vergleichung, indem er, doch für die meisten Modernen mit kahler Bibliographie, die erhaltenen und nicht fehlerlos die nur erwähnten Bearbeitungen desselben Stoffes zusammenstellt. Besonders gründlich soll der Römer mit dem Griechen, Seneca mit Euripides verglichen werden. Auch hier ist Lessing von Brumoy angeregt, der Lateinisches und Griechisches nebeneinander gerückt hatte, dreht aber den Spieß um und schlägt auf diesen „lächerlichen" Jesuiten los. Er hat nichts dawider, daß der Verfasser des Théâtre des Grecs dem Euripides die Palme reiche, doch die übertriebene Wahrnehmung, Seneca werde mit nichtswürdigen Einfällen lächerlich gemacht, ruft ihn sogleich als Retter gegen den voreingenommenen Kunstrichter in die Schranken, statt daß er seinerseits die Tiefen des Euripideischen „Herakles" ergründete. Darum enthält er sich allzu streng eines entschiedenen Angriffs auf den Schwulst-, Frost- und Greuelrhetor der Kaiserzeit und einer entschiedenen Unterordnung des Undramatikers unter den τραγικώτατος, dessen großartige, tiefsinnige Disharmonie im „Herakles" von Wilamowitz meisterlich beleuchtet wird. Darum bemüht er sich, Senecas kunstgerechte Beobachtung der drei Einheiten herauszustreichen, als ob die losen Szenen ein andres Band als das einer durchweg geschraubten Manier rhetorisch-sophistischer Progymnasmata zusammenhielte. Darum ist er viel zu rasch bei der Hand, seiner Exposition des „Herkules" den Vorrang vor dem Griechen und dieser innern Einheit zuzusprechen. So fällt Lessing beinah in den Geschmack des siebzehnten Jahrhunderts zurück. Die aufregende Schilderung der Leidenschaften läßt ihn auf kein gemeines Genie schließen; Senecas Fehler: Farbenverschwendung, rednerisches Übermaß, Raffinement, sind ihm nur Fehler eines solchen ungewöhnlichen Genies, und es klingt wie eine Selbstcharakteristik, wenn er den Ersatz des

natürlicheren griechischen Ausdrucks durch römischen Witz verteidigt. Die Großtaten des Herkules seien den Heiden Glaubensartikel voll heiligen Schauers gewesen — waren sie das in Senecas Tagen wirklich? — nur der Moderne finde darin unsinnige Fabeln. Eine schiefe Verfolgung der litterarhistorischen Gerechtigkeit, die jeden Dichter nur aus seiner Zeit beurteilen will. Ranke freilich rühmt diese ganze Rettung Senecas.

So ist Lessing gern bereit, die rhetorischen Wirkungen des donnernden Großsprechers, die uns zumeist kalte Schläge scheinen, zu überschätzen und einer Kampfbeschreibung aus Theseus' Munde nachzurühmen: „Die ganze deutsche Sprache, wenigstens so wie ich derselben mächtig bin — ist zu schwach, zu arm, die meisterhaften Züge des Römers mit eben der kühnen und glücklichen Kürze auszudrücken". Anderseits gesteht er sein Mißfallen an manchen Redeblümchen oder „ziemlich kalten" Sittensprüchen und verwirft auch die falsche Retardation und Spannung. Er deutet an, daß die Personen oft nicht aus Charakter und Situation heraus, sondern nur als Sprachrohr des Dichters deklamieren, nennt manches gesucht und unnatürlich und kann den Chören Senecas offenbar keinen Geschmack abgewinnen, wobei die boshafte Bemerkung fällt: „Er macht dabei Schilderungen über Schilderungen, welche keinen andern Fehler haben, als daß sie die Aufmerksamkeit des Zuschauers zerstreuen. Vielleicht zwar, daß sie diesen Fehler nicht geäußert haben, wenn die Alten anders die Kunst etwas so zierlich herzusingen, daß man kein Wort davon erraten kann, ebenso gut verstanden haben, als wir Neueren sie verstehen". Man erkennt an solchen Stellen offen oder geheim Lessings Auflehnung gegen die rhetorische Tragödie der Franzosen und ihrer deutschen Parteigänger. Er ist seit den „Beiträgen" viel ketzerischer geworden. Ohne namentliche Nennung des Leipziger Dramaturgen wird die Ansicht, als müsse jedem Drama eine bestimmte Moral zugrunde liegen, abgelehnt mit dem Zusatz, daß weder Seneca noch Euripides ihre Tragödien so gemacht hätten, „wie sie uns eine sogenannte Critische Dichtkunst zu machen lehret". Wohl findet er hohes Lob für die machtvolle, lakonismenreiche Sprache Corneilles, aber dieser erscheint dann als Schüler des Römers, und wenn Lessing von den „unnachahmlichen" Werken des Corneille und des Racine redet, so ergibt der Zusammen-

hang, daß „unnachahmlich" hier ebensowohl was nicht nachgeahmt werden soll als was nicht nachgeahmt werden kann bezeichnet. Alle Zurückhaltung schwindet gegenüber dem Veteranen der tragischen Bühne Frankreichs, Crébillon, dessen „Atreus und Thyest" gern dem grausamen Urbild gleichgestellt wurde. Lessing behandelt ihn so spitz wie vorher den Pater Brumoy. „Nun müßte man die französische Tragödie ganz und gar nicht kennen, wenn man etwas Anderes vermuten könnte, als daß sich der Bruder in seine Stiefschwester werde verliebt haben. Richtig!", bemerkt er zur Exposition. „Man kann wohl die Geschichte ändern, aber die Erdbeschreibung muß man ungeändert lassen", lautet sein spöttisches Urteil über die geographischen Wirren, und mit der Entschuldigung: „Zwar wie hat Herr Crebillon wohl vermuten können, daß ein ängstlicher Deutscher seine Werke so genau betrachten werde?" geht er an die Analyse, die noch den Knaben Uhland zu einer Bearbeitung des römischen „Thyestes" verführte. Man sieht, Lessing übt sich für die Hamburgische Dramaturgie. Was er dann gegen Crébillon, der auf Senecas Namen le terrible als lindernder und verwässernder Poet keinen Anspruch habe, glimpflich vorbringt, dürfen wir prinzipieller nehmen: die Figuren seien zu neumodisch, ein unnötiger Liebeshandel schwäche die Hauptsache, das Ganze lahme durch die vielen frostigen, zur Vermeidung des Monologs eingeführten Vertrauten.

Es wäre wunderbar, hätte Lessing nicht auch hier das Bessermachen erwogen. Er glaubt zunächst im Hercules (furens), mit Verwertung Euripideischer Figuren, alle Bedingungen einer vollkommenen Oper vorzufinden; Zelter überlegt das 1821 und früher ernstlich (an Goethe 3, 187). Da Lessing kein Librettodichter ist, entwirft er lieber ein regelmäßiges Trauerspiel mit der Absicht, die antiken Vorlagen zu modernisieren: durch Milderung des Abenteuerlichen und Grausamen und eine rührende Kinderszene, durch Ausscheidung der dem modernen Theater fremden Gottheit. Suchte Racine im Plan einer „Iphigenie auf Tauris" die Heldin ohne das Wunder der Artemis ins Land des Thoas zu retten und folgte Joh. Elias Schlegel in seinem Schulstück ähnlichen rationalistischen Bedenken, so wollte Lessing die Erscheinung Junos in den orakelhaften Traum eines verzückten Priesters verwandeln, die Raserei

des Helden zum natürlichen Ausfluß seines Charakters machen. Tapferkeit erzeugt Übermut, Übermut gegen die Götter (Hybris) erzeugt Wahnwitz. An dieser krankhaften Steigerung und Ausartung des Helden soll auch ein Schmeichler mitarbeiten, der durch blinde Lobsprüche das an sich nur geringe humane Gefühl in Herkules unterdrückt. Also eine dem Altertum wie Schillers idealster Auffassung des Halbgottes gleich fremde heroische Charaktertragödie, frei von Allegorien und mythischem Hebelwerk, der ganzen Menschheit interessant, ein Spiegelbild für jeden „wilden Helden“ und „aufgeblasenen Sieger“; von Staffel zu Staffel so entwickelt, daß der moderne Zuschauer die völlige Raserei des Herkules für ein durchaus natürliches Ergebnis ansehn müßte. Doch ein solcher typischer Herkules, sagt Lessing sich wohl bei weiterem Nachsinnen, braucht gar nicht mehr Herkules zu heißen, und da alles nur auf die Entfaltung des Charakters ankommt, wird es vorteilhaft sein, aus der mythisch-heroischen Dämmerung in ein helleres Zeitalter zu wandern und einen modernen Ersatzmann in der Geschichte zu suchen. Der von Christian Weise schon in einem verworrenen, aber volksmäßig bewegten Stück dargestellte neapolitanische Fischer, Masaniello der Empörer, bot sich als neuer Alcide dar, „an welchem sich der alte Rasende Herkules modernisieren ließe“. Als im Sommer 1773 Karl Lessing von einer Masaniellotragödie sprach, verwies ihn Gotthold nicht nur auf den „Hauptrebellen“ des Zittauers und den freien Shakespearischen Zug jenes Schuldramas, sondern erinnerte sich auch, daß ihm selbst „dieses Sujet einmal durch den Kopf gegangen“ sei. Und seine weitern Bemerkungen stimmen treulichst zu den Winken des Aufsatzes von 1754: nicht sowohl wegen der in aller Roheit entwickelten Aufopferung und Energie sei ihm Aniello als dankbarer tragischer Held erschienen als vielmehr wegen der ganz natürlich zu begreifenden, durch keine physischen Mittel der Feinde bewirkten Zerrüttung seines Verstandes: „die allmähliche Entwicklung einer solchen Raserei, die mir Seneca ganz verfehlt zu haben schien, war es, was ich mir vornehmlich wollte angelegen sein lassen“.

Dies Beispiel entfaltet zwei bedeutsame Prozesse der Lessingischen Dramatik. Einmal die allmähliche Vertiefung des Verschwörungsstückes von Crébillons „Catilina“ über den zeitgeschichtlichen rheto-

rischen „Henzi“ und ein halb französisches, halb englisches Römerdrama „Das befreite Rom“ hinweg zur Darstellung eines Aufruhrs aus der neueren Geschichte Italiens mit freier Technik und einer alles Interesse durchweg beherrschenden Gestalt, die man äußerlich und innerlich werden, steigen und in geistige Selbstvernichtung sinken sieht. Zweitens das immer freiere Verhältnis zum antiken Drama: Lessing übersetzt, er richtet ein, er modernisiert dann durch Verpflanzung in ein jüngeres Zeitalter. Herkules der Halbgott heißt Masaniello der Fischerknecht, und wenn Virginia zur Emilia Galotti wird, so ist ein weiterer Schritt getan, denn die Handlung dreht sich nicht mehr um bestimmte historische Geschehnisse. Doch auch dieser Schritt ist nicht der letzte; noch fehlt die bürgerliche Gegenwart, wo die Vermenschlichung ihr äußerstes Ziel erreicht. Dieser strengsten Konsequenz wurde der heroische Medeenstoff in „Miß Sara Sampson“ unterworfen. Der Vorgang läßt sich so rekonstruieren: ein ungeschriebener Teil des Aufsatzes „Von den lateinischen Trauerspielen“ galt der „Medea“: Lessing suchte vielleicht das verlorene Stück Ovids aus dem leidenschaftlichen Konfliktsmonolog der „Metamorphosen“ und den sogenannten „Heroiden“ zu bestimmen, jedenfalls verglich er Seneca mit Euripides und Beide mit einem Franzosen, der in diesem Fall nicht Crébillon, sondern Corneille hieß, sowie ihn der „Hippolytos“ zu Racine geführt hätte. Lessing erwog die Vorteile der neu auftretenden Kreusa, fand sich aber von dieser Médée so wenig befriedigt, daß er gleich die radikalste Modernisierung vollzog. Vielleicht waren selbständig oder für die stockende „Bibliothek“ zum Aufsatz über die Medeen auch Übersetzungen geplant, schreibt doch Lessing im Dezember 1755 an Ramler: „Die Medea des Corneille mag immerhin wegbleiben“ (also war sie vorgemerkt), „Das Ganze taugt nichts. Die schönen Stellen hat er größtenteils dem Seneca zu danken, welches man ihnen auch anmerkt“. Diese Vorarbeiten beschleunigten die Abkehr vom Trauerspiel der französischen Klassiker, obwohl noch immer, auch in dem gleich zu erörternden Vorwort, Corneille und Racine mit herkömmlichen Superlativen bedacht werden. Parallelen der Medeen und der Phädren waren in Lessings Kopf fertig: sein Studium des Sophokles schritt vor: im „Laokoon“ wird ein französischer „Philoktet“ und jetzt endlich auch Seneca abgetan.

Die scheinbar so lockeren Glieder der „Theatralischen Bibliothek" greifen nun fest ineinander. Das zeigt auch ein kompilierter Aufsatz über Thomson, der mit den älteren Italienern einen Stoff gemein hat und wie Montiano aus Livius schöpft, der jenes erste, Handlung und Namen herübernehmende, die Nebendinge frei behandelnde Verfahren an einem Stück Heroensage betätigt und wieder dem zweiten Verfahren folgt, wenn er einen Euripideischen Stoff in die mittelalterliche Geschichte verpflanzt. Darüber sieht Lessing dem gefeierten malerischen Dichter der „Jahreszeiten" allzu willig die matte Handlung und die unendlichen Reden nach. So gern lauscht er manchen Tiraden der Heroen und Heroinen, daß er ein großes Stück des schon 1750 von Michaelis hexametrisch verdeutschten „Agamemnon", den zwar nicht Senecas schlechtes Jugendwerk, aber Aischylos' Urkraft völlig niederwirft, in Prosa überträgt und 1756 das anerkennendste Vorwort zu einer schlechten Kompagniearbeit „Des Herrn Jakob Thomson sämtliche Trauerspiele" schreibt. Dieses Vorwort, das Thomsons Verächter W. Schlegel zu den Jugendsünden Lessings zählen darf, ist dem Aufsatz der „Bibliothek" zwar nach Form und Inhalt überlegen, zugleich aber ein Zeugnis, daß noch immer Shakespeares Welt ein verschlossenes Buch für Lessing war und sein Urteil bedenklich in die Irre gehn konnte. Beim „Coriolan", der erst mit dem Übertritt zu den Volskern einsetzt, wird das gewaltige Römerstück Shakespeares gar nicht genannt. Doch die episodenlose, zwischen geschraubter und stoisch frostiger Rede wechselnde „Sophonisbe" verführt ihn, Trissino und Thomson über Mairet und Corneille zu stellen. Vielleicht sah er von der Karthagerin und dem entzündlichen Masinissa auf Marwood und Mellefont, während ihn im letzten Akte des „Coriolan" das menschliche Verhältnis des Sohnes und Gatten so einnahm wie etwa im „Agamemnon" Klytämnestra als das von wühlenden Empfindungen gequälte Weib, der König als Vater bei der Begrüßung seiner Kinder. Zugleich fesselte die Freiheit der Exposition und die antikisierende Seherin Kassandra mit ihrem Chor von Troerinnen seinen auf Erneuerung alten Gutes gerichteten Geist. Vor allem war „Edmund und Eleonora" seiner Teilnahme sicher. Das schönrednerisch langweilige, romanhafte Stück spielt in den Kreuzzügen, es protestiert durch Wort und Tat gegen Fanatismus,

es vereinigt Personen verschiedener Nationalität und Religion in menschlicher Tugend, der Sultan Selim ist ein Ausbund von Edelmut, und — die Hauptsache! — der verwundete Prinz Edmund und dessen aufopfernde Gemahlin Eleonora haben dem Euripides die Rollen des Admet und der Alkestis, allerdings sehr oberflächlich, abgeborgt. Lessing wollte den Herkules nach Neapel versetzen, wie er später einmal die bequeme Möglichkeit erwog, Karls I. Hinrichtung in einem siamesischen Stoff zu behandeln; ein schwereres Problem schien dem Engländer geglückt zu sein. Der Vorredner der Übersetzung hatte wohl seinen Masaniello noch nicht gefunden, als er blindlings ausrief: diese Nachahmung der „Alkestis" verdiene trotz dem schönsten Originalwerk gepriesen zu werden, ein wunderbarer Zufall habe den Dichter mit der einzigen ähnlichen und gar nicht unglaublichen Begebenheit aus der neuern Geschichte bekannt gemacht. Darum wähnt er, das Lob Thomsons nicht sparen zu sollen, und rühmt, alle so greifbaren Schwächen mit Liebe deckend, hyperbolisch seine Kenntnis des menschlichen Herzens, seine magische Kunst in der Entfaltung der Leidenschaft, die weder Aristoteles noch Corneille zu lehren vermöchten: „Alle ihre übrigen Regeln können, aufs höchste, nichts als ein schulmäßiges Gewäsche hervorbringen".

Trotz alledem ist es ein Fortschritt, wenn das „Griechisch-regelmäßige" neben das „Französisch-regelmäßige" gepflanzt, wenn die in den „Beiträgen" noch mitgemachte Schilderhebung des Addisonschen „Cato" abgetan wird, wenn Lessing lieber einen Kraftmenschen Herkules als einen weichlich schönen Adonis, lieber die unregelmäßigen „Horatier" des ältern als das regelrechteste Stück des jüngeren Corneille schaffen möchte. Darauf folgte jenes Paradoxon über den toten Marmor des Praxiteles und den lebendigen Buckligen Lillos, und Lessing bat um Menschentränen, wie Klopstock die Schale voll Christenzähren als höchsten Lohn erflehte. Seneca, Euripides, Corneille, Thomson, Lillo, das rührende „bürgerliche" Drama, alles beschäftigt im kunterbunten Verein Lessings Gedanken. Den Zuschauer zu erweichen, zu bilden, zu bessern, ist in diesen Jahren auch sein unklares Ideal. Im Mai 1753 widmet er den Damen Graffigny und Gottsched die verbindlichste, das breite, grobe Deutsch sehr überschätzende Notiz: „Cenie ist ein Meisterstück in

dem Geschmacke der weinerlichen Lustspiele. Die Kunstrichter mögen wider diese Art dramatischer Stücke einwenden, was sie wollen, das Gefühl der Leser und Zuschauer wird sie allezeit verteidigen, wenn ihre Verfasser anders das sanftere Mitleiden ebenso geschickt zu erwecken wissen als die Frau v. Graffigny. Sie hat an der Frau Gottschedin die würdigste Übersetzerin gefunden, weil nur Diejenigen zärtliche Gedanken zärtlich verdolmetschen können, welche sie selbst gedacht zu haben fähig sind". Bald erringt er selbst den großen Weinerfolg mit seiner „Sara"; er ist also den Gattungen hold, die Grillparzer im Nachtrab der Romantiker am tiefsten verachtet, dem bürgerlichen Trauerspiel und dem Rührstück. Diesem doch nicht ohne Zweifel, wie das erste Stück der „Theatralischen Bibliothek" mit den „Abhandlungen von dem weinerlichen oder rührenden Lustspiele" zeigt. Der Ausdruck „weinerliches Lustspiel" ist Lessingische Prägung für comédie larmoyante. Gegen die Gattung der „Melanide" hatte Chassiron 1749 seine Réflexions sur le comique-larmoyant veröffentlicht; für die Gattung war ihr deutscher Nachahmer Gellert zwei Jahre darauf eingetreten in der akademischen Rede Pro comoedia commovente. Chassiron anmaßend, moralisierend und bissig, mit Protesten gegen romanhaftes Gewinsel und die Tränen Thalias, gegen ernste Herrschaften und spaßige Dienstboten, gegen die Berufung auf den Vorgang der alten Komödie; Gellert gelassen, langatmig, ideenlos, aber indem er die verpönte Berufung an der Hand des Plautiners Lessing wiederholte. Ein Grund mehr, ihn recht achtungsvoll zu behandeln. Lessing übersetzt beide Schriften und deutet seinen eigenen Standpunkt kurz an: „Das Possenspiel will nur zum Lachen bewegen, das weinerliche Lustspiel will nur rühren, die wahre Komödie will beides"; ein knappes, wichtiges Bekenntnis, das einer vernichtenden Anwendung auf den sanften Gellert fähig wäre, doch werden ihm allzu gern im Gegensatze zu Nivelle „noch genug lächerliche Charaktere und satyrische Züge" nachgesagt. Lessing sieht in den Franzosen, Steele vergessend, die Väter des Rührstücks, in den demokratischen Engländern die Urheber des bürgerlichen Trauerspiels, das in der „Bibliothek" eine besondere Besprechung erfahren sollte, doch lieber praktisch vorgeführt wurde. Der Franzose, ein Gernegroß, habe, verdrießlich sich nur von der lächerlichen Seite vorge-

stellt zu sehen, aus heimlichem Ehrgeiz Seinesgleichen in edlerer Beleuchtung zeigen wollen; dem Engländer sei es ärgerlich gewesen, gewaltige Leidenschaften und erhabene Gedanken nur gekrönten Häuptern zu überlassen: „Dieses ist vielleicht nur ein leerer Gedanke, aber genug, daß es doch wenigstens ein Gedanke ist“. Lessing selbst folgte nicht dem Franzosen de la Chaussée, sondern dem Engländer Lillo, und hier kreuzte sich, indem zugleich der große Rest Senecas liegen blieb, seine Bahn mit der Linie des schon genannten

Denis Diderot.

Wenn man früher Diderots Bestrebungen mit gleichlaufenden deutschen verglich und die Willkommrufe notierte, die einzelne Werke dieses geistreichen Enzyklopädisten in Deutschland begrüßt hatten, wurde wohl von einer école germanique mit Diderot als Haupt, dem Dramatiker des liebenswürdigen Philosophe sans le savoir Sedaine, Mercier und Anderen als Herolden gesprochen. Ja, kurzsichtige Deutsche verstiegen sich mitunter dazu, den aus gröberem Stoff gebildeten radikalen Mercier wie einen nur durch zufällige Schicksalslaune nach Frankreich geratenen Teutonen zu betrachten. Diderot hat viele Brücken zwischen zwei einander oft feindlichen Kulturvölkern geschlagen und mehr Boten nach Berlin, Weimar, Gotha, Mannheim entsandt, als von dorther in sein Pariser Schreibzimmer drangen. Er las mehr den arkadischen Geßner, diesen Liebling Frankreichs, als die Schriften Lessings; um so eifriger las Lessing ihn. Diderot und Lessing sind verwandte Naturen. Emporringen aus kargen Verhältnissen, Heldentum der Feder, unverdrossenes Streben, ehrliche Arbeit an der Bildung des Charakters, Ablehnung jeder Gunstbuhlerei, persönliche Freiheit ohne goldene Fesseln, Güte, weltmännisches Wesen, Unruhe — darin gibt Keiner dem Andern etwas nach; aber Diderot ist zugänglicher, stürmischer, empfindsamer, manchmal auch in seiner Gutmütigkeit leichtsinniger und im Leben wie in der Schriftstellerei taktloser als der feste Lessing. Hat der Franzose, den die Goncourt als ersten Meister eines quellenden pittoresken Atelierstils feiern, größere Schmiegsamkeit und künstlerisches Feingefühl voraus, physiologisches Wissen, musikalische Bildung, den entzückenden Enthusiasmus für alle holden und wilden Reize der Landschaft, so weicht er dem Deutschen in der unerbittlichen Strenge tiefbohrender Beweisführung und ernster

Hingebung, die nicht bloß mit virtuosen Skizzen und Causerien den Rahm abschöpfen, sondern auch das Geringste prüfen will, und er kommt ihm nicht gleich in philologisch-historischer Gelehrsamkeit. Beide trieb es aus engen Schranken hinaus. Den Einen sättigte die katholische Theologie nicht, der Andre floh das Brotstudium der protestantischen. Beide wollten Menschen sein, tummelten sich in Großstädten, betraten den Zauberkreis der Kulissen und brachten Schauspielerinnen, zugleich der Kunst ihre frühen Huldigungen dar. Keinem ward der Weg leicht. Lessing ist zwar nie ins Gefängnis geworfen worden, dafür war Diderots späteres Leben um vieles genußreicher. Von den Geschwistern hatten Beide zu leiden, aber pietätvoll gedachten sie des fernen Elternhauses, und schön hat Diderot ein Bild seines schlichten Vaters entworfen. Sie gingen aus dem Mittelstand hervor und arbeiteten für keine privilegierten Kasten, doch das neue Publikum des achtzehnten Jahrhunderts sollte sich mit ihnen, die nicht ins Tal hinabstiegen, emporarbeiten. Diderot, bald Volkslehrer, bald Feinschmecker, ließ sein Bestes ungedruckt; ihm genügte der Beifall Grimms und anderer Bildungsgenossen. Einsiedlerisch zu hausen widerstrebte Beiden, und wir beglückwünschen Diderot, daß seinem geselligen Trieb nicht all die Schlagbäume entgegenstanden, die Lessing einengten. Diesem wird die Sehnsucht nach Menschen selten im vollen Maß gewährt; Diderot findet in Fräulein Volland eine so zärtliche wie gebildete Freundin, zu der er seine Liebe trägt und seine geistigen Interessen, der er vom Erhabensten schreibt und unbefangen das Weltlichste vorplaudert. Läßt er sich einmal in die Salons der Damen Geoffrin, Epinay, Houdetot locken, so begrüßt ihn ein freudiges „Ah, der Philosoph!" Er verschwatzt herrliche Wochen auf Holbachs Gut mit dem quecksilbernen, sublimen Galiani und Vater Hoop, besucht heut eine glänzende Kunstausstellung, morgen die Comédie française und reist übermorgen als Gast Katharinas nach Petersburg. Kann man angeregter leben? Derweil sinkt Lessing immer wieder der alten unfreiwilligen Einsamkeit zu. Auch seine vornehme Natur gefiel sich unter Aristokraten des Geistes und des Benehmens; wo aber erschlossen sich ihm diese Zirkel? Der Deutsche hat von Friedrich II. persönlich nur Herbes erfahren, der Franzose darf freudiger auf Preußens König blicken und von den Gedichten des bewunderten

Kriegers, Gesetzgebers und Philosophen nur das bißchen Berliner Sandstaub weggeblasen wünschen. Doch dieser Günstling der Zarin wird so wenig Hofschranze wie Lessing und weist mit strengem Pathos byzantinische Lobreden auf den Dauphin zurück. Ordensbänder und klingender Gewinn vermochten ihre freie Bürgerehre nicht zu berücken. Diderot fühlte sich in seinem verschlissenen Schlafrock am wohlsten. Keiner von Beiden konnte seine Bücherschätze festhalten, aber Keiner büßte das starke Pflichtgefühl des Talents ein. Lessing schlägt ein bellettristisches und wissenschaftliches Strebertum aufs Haupt; Diderot verachtet einen Maler wie Bachelier, der nach Wohlleben und akademischer Übermacht, statt nach der Unsterblichkeit trachtet: „Ein begabter Künstler ist rettungslos verloren! er hat das Geld der Ehre vorgezogen". Lessing dichtet die „Emilia Galotti"; Bürger Diderot bedauert allein wegen der Verführer des Fürstentums, nicht mehr an Himmel und Hölle zu glauben: „O Gott, würdest du die Ungeheuer, die uns regieren, und derlei Erzieher dulden?" Kein Quartier für Aberglauben, Laster, Fanatismus und Tyrannei! ist ihre Losung. Dagegen ruft Diderot, er sei von allem, was den Stempel der Wahrheit, Größe, Festigkeit und Ehrlichkeit trage, gerührt und entzückt, und er verliert leichter als Lessing das Gleichgewicht. Beiden behagt ein dialektisches, auch paradoxes Geplänkel, aber das Herz geht ihnen auf im Kampf für Freiheit und Recht. Lessing kennt nichts Höheres als den Dienst der Wahrheit; Diderot, mehr als einmal ihr Märtyrer, versichert, ihn könne nichts in der Welt zur Abtrünnigkeit bewegen. Lessing ist ein „Retter"; Diderot bedauert, kein Anwalt zu sein, schreibt lange Briefe zugunsten fremder Unschuld und spricht über Voltaires gefeiertsten Rechtsstreit das an Hamlets Hecuba-Ruf anklingende Wort: „Was sind ihm die Calas?" Niemand hat die Vorzüge wie die Fehler dieses Mannes bündiger beurteilt. Diderot neidet Keinem sein Piedestal, wie auch Lessing, zurückhaltender im Lob, hitziger im Haß und erbarmungsloser im Zweikampf, kleine Mißgunst nicht kannte. Wie edel „rettet" Diderot den greisen Voltaire gegen Freund Naigeon! Voltaire sei neidisch? Er ist ein Achtziger, der Tyrannen und Fanatiker gegeißelt hat. Undankbar? Er rächt Vergewaltigung. Unsinnig? Er hat Locke und Newton in Frankreich eingeführt, Toleranz und Geschmack gepredigt: „und

nun es diesem mit Lorbeern bedeckten Greis einfällt, sich in den Schmutz zu werfen, soll man ihm gar auf den Leib springen, daß er ganz darin versinke? Nein! hätt' ich einen Schwamm, so würd' ich ihn reinigen wie der Antiquar eine Bronze".

Beide sind geborne Kritiker. Diderot, der Einzelerscheinung gegenüber gutmütiger als Lessing, der nicht den Vertrauensmann aller jungen Dichter abgeben mochte, wirft doch Neuigkeiten der Poesie und Malerei kurzweg mit einem „Nichts!" oder „Abscheulich!" beiseite. Doch die rücksichtslose Gewalt großer Herrschernaturen eignet nur Lessing; Diderot will nicht sultanisch einen Bruder erdrosseln, sondern stets an den Sohn der Thetis denken: wir Menschen all haben eine schwache Stelle, die, an der unsre Mutter uns hielt. Ist für Beide die liberté de penser ein Hort und erklärt Diderot, der Geist des achtzehnten Jahrhunderts heiße Freiheit, so widerstrebt ihnen doch der verständnislose Massenradikalismus, wie jedem Aufklärer, der sich allmählich zu seinem Standort emporgerungen hat. Wir können Lessings religiösen Entwicklungsgang verfolgen und sehen Diderot erst zum Deismus, dessen Friedenstempel die ganze Menschheit vereinigen soll, dann langsam zum Atheismus schreiten. Mit einer Lessing in diesen Dingen fremden Hitze stimmt er in das Écrasez l'infâme ein und schilt das Christentum die barbarischeste, platteste, traurigste, die unduldsamste, zerspaltenste Religion. Man bemerke, deklamiert er, kaum einen Fortschritt vom Katholizismus zum Luthertum, und der Fetisch des Deismus sei als einfachster immerhin der beste. Wie Lessing aus allem widerborstigen Theologenhader heraus das Testament Johannis verkündet, so predigt Diderots beredter, viele milde Worte Christi und der Väter sammelnder, alle Verfolgung brandmarkender Artikel „Intoleranz": „Hört St. Johannes: Kindlein, liebet einander!"

Diderot hält sich für den Glimpf, mit dem er, vom Zensor bedroht, als Enzyklopädist die Patriarchen des alten Testaments behandeln mußte, schadlos in der „Moïsade", falls diese kecke Satire wirklich von ihm herrührt; doch schon vorher braucht man nur zwischen den Zeilen seiner Artikel wie „Chaos" oder „Kanon" zu lesen: die Bibel enthält mehr als Glaubenswahrheiten und ethische Gebote, dieser Überschuß steht jeder Kritik offen; was sich nah genug mit Semlers und Lessings Thesen berührt.

Wie Lessing sehn wir Diderot auf philosophischem Gebiet freier ausschreiten und den Standpunkt räumen, den die „Enzyklopädie“ gegen das „ungeheuerliche System“ des „verwegenen Raisonneurs“ Spinoza einnimmt. Hat sein späterer Materialismus mit Lessing nichts gemein, so sind seine philosophischen Anfänge die gleichen: Bayle und Leibniz. Dann traten Condillac und Locke hinzu. Es freut uns, Diderot mit warmer Sympathie von unserm herzhaften Vorkämpfer Thomasius reden zu hören, und zu Lessings Lobsprüchen auf Leibniz fügt sich schön Diderots Wunsch, die bisherige Mißachtung auf französischer Seite zu sühnen: „Niemals vielleicht hat ein Mensch so viel gelesen und studiert, mehr gedacht und geschrieben als Leibniz, und gleichwohl gibt es noch kein Korpus seiner Werke, denn befremdlich genug hat Deutschland, dem dieser Eine Mann so viel Ehre macht wie Platon, Aristoteles und Archimedes zusammen ihrem Griechenland, noch nicht gesammelt, was aus seiner Feder geflossen ist. Wären seine Gedanken mit Platonischem Kolorit vorgetragen, der Leipziger Philosoph würde dem athenischen in keinem Stück weichen“. Aber Beide, Diderot und Lessing, waren kein Systematiker: verlorene Mühe, sie unter -ianern und -isten unterzubringen. Beide haben in ihrer Jugend von Bayle gelernt und an ihn ihre journalistischen und ihre lexikographischen Anfänge geknüpft, die sich freilich bei Diderot viel großartiger darstellen als bei dem Verbesserer Jöchers. Die „Enzyklopädie“ ist das neue Bollwerk, das die Aufklärung in Frankreich vor das verfallende des Dictionnaire historique et critique schiebt. Beide haben außer dem reichen Wissen, das nicht jeder Journalist besitzt, die Gabe der raschen Aneignung und Formulierung, die keinem Journalisten gebrechen darf, und Beide strafen das alte Wort Lügen: „Zeitungschreiber sind Sprachverderber“. Auch Diderots Unarten entspringen seinem Journalismus. Es ist Baylisch, wenn die jungen Polyhistoren so rasch den geistigen Aufenthalt wechseln und Diderot in der „Enzyklopädie“ oft den Kompilator hohen Stils abgibt. Beide kennen keinen Stillstand im Geistesleben, sie führen das Wort Entwicklung im Mund und begreifen, warum jedes Buch in gewissem Sinne schnell veraltet. Den Irrtümern früherer Jahrhunderte stellt Diderot die neue vernünftige Philosophie und empirische Naturwissenschaft gegenüber. „Heute“, heißt es in dem berühmten Artikel

„Enzyklopädie", „wo die Philosophie mit großen Schritten vorgeht und alles ihrer Herrschaft unterwirft, wo ihr Ton maßgebend ist, wo man das Joch der Autorität und des Beispiels abzuschütteln beginnt, um sich dafür an die Vernunftgesetze zu halten, gibt es kaum ein elementares oder dogmatisches Werk, das uns ganz befriedigen könnte. So groß ist die Wirkung der fortschreitenden Einsicht; ein Fortschritt, der zahlreiche Bildsäulen stürzen und einige gestürzte wieder aufrichten wird. Diese gehören den seltenen Männern, die ihrem Jahrhundert vorausgeeilt sind". Auf zwei Gebieten besonders sehn wir Diderot und Lessing selbst mit fliegenden Fahnen vorwärts dringen: auf dem dramatischen, und als Grenzwächter auf dem Rain, der Poesie und bildende Kunst scheidet.

Diderot und Lessing standen Schulter an Schulter im Kampf gegen die klassizistische Tragödie des Zeitalters Louis XIV., was bei Diderot ein Anstaunen Corneilles und eine schwärmende Bewunderung der Harmonie Racines nie ausschließt. Ein Jahr vor der „Sara" vollendet Diderot den „Natürlichen Sohn oder die Prüfungen der Tugend" auf der Grundlage Goldonis, den Lessing bald darauf studiert und bearbeitet. Diderot nennt seine Gattung drame sérieux, drame oder tragédie domestique, nicht tragédie bourgeoise, drame bourgeois, denn seine Partei fragt in Grimms „Litterarischer Korrespondenz": „Wenn Beverley (Moore-Saurins Spieler) ein Trauerspiel ist, warum soll er ein bürgerliches sein? Handelt es sich hier um Unglücksfälle, die nur Bürgern zustoßen können? Es müßte ganz einfach Tragödie heißen und der üble Zusatz ‚bürgerlich' den philiströsen Winkelkritikern verbleiben, die auch die Bezeichnung ‚weinerliches Lustspiel' erfunden haben". So nennt Diderot sein folgendes Stück, den „Hausvater", schlechtweg comédie, Schauspiel.

Auch er blickt bewundernd nach England, schildert uns im Roman bis zum Äußersten die Märtyrerin des Klosters und überläßt sich im Éloge Richardsons dem maßlosesten Enthusiasmus, dessen Orakel eine nüchternere Nachwelt bald in den Wind schlug. Er fand bei Richardson vor allem Wahrheit: „Die Welt, in der wir leben, ist sein Schauplatz; die Grundlage der Handlung ist echt; seine Personen sind so wesenhaft wie nur möglich, seine Charaktere mitten aus der Gesellschaft gegriffen". Nicht minder mußte

Lillo ihn entzücken. Diderot, dessen Puls heftiger schlägt, sobald das Wort „Tugend“ fällt, nimmt dann flugs Schillers unästhetische Predigt über die Schaubühne als Helferin der Religion und Polizei vorweg und frohlockt beim Anliegen eines Magistrats, er möge doch ja zum Heil der Volkserziehung mehr so verdienstliche Stücke wie den „Hausvater“ schreiben. Die „Tugend“ ist überhaupt Diderots schwache Seite, denn nur zu leicht wird er aus dem geistreichen Kritiker ein schwärmender Deklamator und im Drama ein philanthropischer Lehrer, der uns mehr einlullt als rührt. Gegen manche wohlgemeinte Phrase Diderots sticht der Ärger Lessings über die elenden Verteidiger des Theaters, die es mit Gewalt zur Tugendschule machen wollten, scharf ab.

Bei Diderot und Lessing schreiten Theorie und Praxis Hand in Hand. Sie prüfen eine neue Erscheinung aus allgemeineren Gesichtspunkten, exemplifizieren, wollen es besser machen. Vielleicht war Diderot empfänglicher, dafür war Lessings Erzeugnis ausgetragener und bühnengerechter; denn so sehr wir die epische Kunst Diderots in Jacques le Fataliste, seine Vorbildung der modernen Novelle, seine virtuose Charakteristik des Neveu de Rameau bewundern, so ungenießbar sind uns seine Dramen geworden. Was er auf der Bühne verstand, verstehen die Franzosen neuerer Zeit viel besser, und der Rest ist veraltet. Für den „Natürlichen Sohn“ konnte schon Lessing sich nicht erwärmen. Skizzen und Bruchstücke bewähren einen sehr findigen Sinn für Rühreffekte, doch das Feuer verflog auf dem Wege vom Plan zur Tat. Er kann wohl Canevas liefern, ist aber auf dramatischem Gebiet kein Schöpfer und läuft in Entwürfen wie „Die Unglückliche oder die Folgen einer großen Leidenschaft“ schon zum Raffinement peinlicher Sittenstücke, während „Madame de Linan“ die modernen Ehedramen prophezeit. Sein „Hausvater“, den Gemmingen als „deutschen Hausvater“ sacht auf die Fahrstraße zu „Kabale und Liebe“ zog, ist ein langweiliger Mustertypus.

In der Zeit, wo das Pariser Journal étranger durch reiche Proben und oft zu günstige Kritiken den ehrlichen litterarischen Makler zwischen Frankreich und Deutschland machte, wo es außer „Kleinigkeiten“ und „Fabeln“ auch die „Miß Sara Sampson“ übertrug mit einer Schutzrede für das bürgerliche Trauerspiel, wollte

Diderot selbst Übersetzungen dieser „Sara“, des „Kaufmanns von London“ und des „Spielers“ beisammen drucken lassen: der Franzose zwei englische Dramen und ein aus höherer Fortbildung erwachsenes deutsches. Der Bundesgenosse wird zum Dolmetsch. So gibt Lessing 1760 in steifer Übersetzung „Das Theater des Herrn Diderot“ heraus und erklärt im Vorwort, nach Aristoteles habe sich kein philosophischerer Geist mit dem Theater abgegeben, obgleich strenges Durchdenken der Probleme Diderots Sache nicht ist; Lessings Todesjahr bringt zur neuen Auflage gar das Bekenntnis, daß sein Geschmack ohne Diderots Muster und Lehren eine ganz andre Richtung genommen haben würde, „vielleicht eine eigenere, aber doch schwerlich eine, mit der am Ende mein Verstand zufriedener gewesen wäre.“

Die umfangreichen, unpräzisen, aber auch im Irrtum und im Selbstlob originellen Beilagen mußten den Verfasser der „Sara“ stärker anziehen als die Stücke. Dem Fils naturel folgen seltsam eingekleidet drei Unterredungen zwischen Diderot und seinem Geschöpf Dorval, dem Père de famille ein großer, Freund Grimm gewidmeter Aufsatz „Von der dramatischen Dichtkunst“. „Die Wahrheit! die Natur! die Alten!“ lautet gegen jede Konvention das für Motive, Charakteristik, Sprache, Spiel erhobene Feldgeschrei. Man lasse den einfachen, ohne Zwischenfälle mit der täglichen Erfahrung verknüpften Stücken die Einheit der Zeit, aber man wechsle lieber auf unseren engen Bühnen den Ort, als sich nach klassizistischem Mißbrauch gewaltsam und unwahrscheinlich mit schalen Regeln abzufinden! Lessing mußte seines „Henzi“ gedenken, wenn Diderot nicht eine Verschwörung und eine Senatsversammlung einander im gleichen Raum ablösen sehn wollte. Weg mit den sogenannten Theaterstreichen, weg mit den ewigen Dienern und Zofen! Keine Rücksicht auf unnatürliche „Wohlanständigkeit“, die nun im neuen Barnevelt so wenig herrscht als im antiken „Philoktet“, wo der Held sich mit unartikuliertem Geschrei wälzt: „Die Zuschauer fühlten ihr Innerstes zerrissen.“ Auf dieses Sophokleische Drama, überhaupt auf die heftigsten Szenen der Alten weist Diderot, der unsern Deutschen schon durch sein stetes Hantieren mit griechischen und römischen, aber auch mit eigenen Beispielen fesseln mußte, in allem Feuereifer hin, um den großen Leidenschaften ihr Naturrecht

zu verschaffen, um „Eindrücke, nicht Worte", die ganze Macht der Illusion für Aug' und Ohr zu fordern. Statt der von uns aus dem weiten hellenischen Raum leider allein übernommenen vollen und prächtigen Deklamation heischt er naturalistisch eine leidenschaftlich um ihren Gegenstand kreisende Prosa mit Schreien, unartikulierten Tönen, abgebrochenen Silben, dazu die lebhafteste „Pantomime", den Laut begleitend und in stummen Szenen. Lessing, auch als Dichter des „Kleonnis", ist diesem bei Diderot nicht widerspruchslosen Sturmlauf theoretisch und zumal praktisch doch nur teilweise gefolgt, aber bis in Einzelheiten wie die Lehre von den nicht langen, nicht gelassenen Monologen bei Ruhe der Handlung, Unruhe der Person hat er dem Franzosen, einem feinen Techniker, gern und gelehrig zugehört. Auf sein Veto gegen Überraschung der vielmehr einzuweihenden Zuschauer und auf die unordentlichen Gedanken vom Verhältnis des Dramas zum Roman oder zu Philosophie und Geschichte, vom einseitig gefaßten Unterschied der komischen „Arten" und der tragischen „Individuen" ist er später zurückgekommen. Anderes, wie Diderots Haß gegen Charakterkontraste, mag er sogleich abgelehnt haben. Auf dem Wege von der „Sara" zur „Minna" las Lessing die Programmreden über die teils angebahnten, teils ersehnten und versprochnen Mittelgattungen zwischen Lustspiel und Tragödie mit verschiedener Neigung nach dieser oder jener Seite, nur ohne das auch an Shakespeare gerügte Burleske. Der Neuerer will unter großem Tugendaufwand allen sittlichen und geistigen Fortschritt des Jahrhunderts in sein genre sérieux legen, dem die Zukunft gehört: es soll, wie Diderot nun unästhetisch auseinandersetzt, durch eine schlichte Handlung, ohne Sentenzen, doch mit wohlangebrachten Reflexionen über Selbstmord, Zweikampf, Reichtum, Ehre das honnête des Ständischen in Typen verkörpern und so durch Vorführung aller Lagen und Pflichten des Hausvaters oder des Richters die Menschheit erbauen und bessern. „Bessern, bessern soll uns der Dichter!" Aber der Richter und der Hausvater würden sich doch wohl zumeist an die Richter und Hausväter, kurz an ihre „Kondition" im Volk wenden, so daß Diderot sich selbst widerspricht, nämlich seiner schönen Betonung des Allgemeinmenschlichen.

Die neue Dramaturgie Diderots, den hitzige Bilderstürmer

bald überschrieen, barg bedenkliche Gefahren. Seine Stoffe verbannten den Vers, diesen mächtigen Idealisator, der Harmonie, Schmuck, Fülle, Symbolik schafft. Nur zu leicht führte das Herabsteigen vom Heldenpostament und aus der glänzenden Machtsphäre zu einem innerlichen Herunterkommen. Die unleugbaren Vorteile der ferneren hohen Stellung schwanden, als da sind Weite des Hintergrunds, Verkettung des Einzelschicksals mit dem Los eines mächtigen Hauses und Staates, kein Konflikt der Gewalthaber mit dem bürgerlichen Gesetzbuch. An die Stelle jener dem idealisierenden Verfahren so günstigen Ferne der Zeit und des Ortes trat die Gegenwart, die jedermann kennt und demgemäß prüft. Nun verführt das Pathos leicht zu vagen Umrissen, der strenge Realismus aber läßt den Dramatiker ebenso leicht an der platten Wirklichkeit haften. Kleinheit und Gebundenheit, Unbildung der Rede, äußerliches Hauselend, niedre Vergehen und demgemäß eine poesiewidrige Lösung, dürftige Ränke bilden die Prellsteine, die Viele stolpern machten, bevor der Künstler nach Goethes Wort auch im Stengelglas eine Welt fand. In Diderots nächster Nähe zog man das kriminalistische Trauerspiel Englands zum Rührstück herab und erlag dergestalt einer weiteren Gefahr der bürgerlichen Gattung, der das gemeine Theaterpublikum schonenden Versöhnlichkeit. Da will ein Jüngling seinen Onkel bestehlen und findet ein Testament, das ihn zum Universalerben einsetzt; oder der „französische Barnwell“ Jenneval plant mit der Buhlerin einen Verwandtenmord, steht aber nicht nur reuig von diesem Anschlag ab, sondern rettet sogar dem Oheim das Leben. Vermögen und anständiges Philisterium, das weder hervorragend schlecht, noch hervorragend gut, sondern nach dem Mittelmaß handelt, sind dann die Häfen, denen man zusteuert. Das drame domestique ist feig; darum hat Diderot das seinerzeit so dankbare Motiv des Standesunterschiedes im „Hausvater“ eskamotiert, indem er Sophie zur nächsten Verwandten des Komthurs macht. So reicht er als Liebhaber der verschämten Armut unserm Iffland die Hand, statt einer „Luise Millerin“ vorzuarbeiten; aber die Tugend im Dachstübchen und die malerische Schlußgruppe der ausgesöhnten Familie sind einer billigen Rührung sicher, die sich mit einigen Sittensprüchen ans gute Herz des Menschen wendet. Der Zopf, der hängt ihm hinten! Und

Diderot hat dem Drama einen recht dicken Moralzopf geflochten, wie es denn wesentlich seine Schuld ist, daß Lessing der Theorie des Dramas wenigstens ein Moralzöpfchen ließ. Gleichwohl vermied Lessing die schlimmsten Gefahren der Gattung, da er modernisierend nach heroischen Modellen arbeitete. Wo Eifersucht, Liebe, Stolz, Ehrgeiz, Freiheitsdrang, Vatergefühl mächtig ausströmen, wird im Palast und im Bürgerhause die nämliche Bedingung für Tragik gegeben sein. Auch im Bürgerhaus wohnen echte Menschen.

Nach Menschen, deren wahre Nacktheit unter keinem Gewand verschwinden dürfe, rief Diderot, müde der spanischen Römer und römischen Spanier Corneilles, der beredten Liebesleute Racines. Er selbst stellte neben Lessings revolutionäre Römerstücke nur eine sehr frostige „Terentia". Getragenes Pathos war Beiden versagt, und dem Franzosen auch, was Lessing doch reichlich besitzt, die komische Ader. So ist es bezeichnend, daß Lessing dem drastischen Plautus, Diderot dem eleganteren und matteren Terenz huldigt, ja „die Andria des Terenz und die mediceische Venus" in einem Atem nennt. Beide lehnten aber das gangbare Lustspiel ab, das nur Liebeshändel mit allerlei Hemmnissen pflegte.

Diderot war nicht der Mann, sich mit philologischer Gründlichkeit in den Aristoteles zu vertiefen, auch wollt' er von „Regeln" so wenig wissen wie die jungen Goethianer. „Aristoteles verzeihe mir, doch es ist ein fruchtloses kritisches Geschäft, ausschließliche Regeln aus den vollkommensten Werken zu ziehen, als wären die Mittel des Gefallens nicht unendlich. Die Regeln haben aus der Kunst eine Routine gemacht, und ich weiß nicht, ob sie mehr genützt als geschadet haben. Wohlverstanden: sie haben dem Durchschnittsmenschen genützt, sie haben dem Genie geschadet". Anderswo erklärt auch er das Genie für den gebornen Kunstrichter, stellt aber gemäß seinem fahrigen Geistreichtum gelegentlich Genie und Geschmack als unvereinbar hin und schwärmt vom unregelmäßigen Wurf des Schöpfers. So faßt er Shakespeare nicht hinterlistig wie Voltaire, der nach Diderots Mißverständnis eine Rede Hamlets erst zur Ehre Shakespeares in schönen Versen (Combien ils sont embellis! rief La Harpe) wiedergegeben und dann travestiert habe, sondern er spielt seinen Anwalt dem Meister Arouet zum Trotz, bleibt jedoch überall befangen in der auch unter den Deutschen lange Zeit gel-

tenden Vorstellung, Shakespeare sei ein schönes Ungeheuer: „Dieser Shakespeare, den ich vergleichen möchte nicht dem Apoll von Belvedere, noch dem Fechter, noch dem Antinous, noch dem Herkules Glykons, wohl aber dem St. Christophorus von Notre-Dame, dem grob gemeißelten ungeheuren Koloß, zwischen dessen Beinen wir alle durchgehn könnten, ohne mit der Stirn seine Schamteile zu berühren". Oder er entgegnet dem zarten Geschlecht, das nur einen Racine, aber nicht die boucheries Shakespeares vertrug, ihre schwachen Seelen seien unfähig, heftigen Erschütterungen Stand zu halten. Nach ihm kommt Mercier, ein demagogischer Marktschreier für Shakespeare, und predigt den äußersten Naturalismus.

Freundnachbarlich, Einer des Andern wert, stehen Lessing und Diderot als Beurteiler schauspielerischer Leistungen da, nie übertroffen, selten erreicht. Besäßen wir den dritten Teil des „Laokoon", so würde die Parallele sich weiter ziehn lassen und auf eine Theorie des Tanzes, ja der ganzen pantomimischen Kunst erstrecken. Der „Taubstummenbrief" hat Lessing weit über den von Diderot geringgeschätzten Ste. Albine hinausgeführt. Niemand hat ein feineres Stilgefühl, niemand ein schärferes Ohr für Wohlklang und Rhythmus der Periode, für dichterische Tonwirkungen und die verschiedenen Ansprüche, die eine Rolle Shakespeares, Racines, Corneilles an den Schauspieler stellt. Freilich wird dieser durch Diderots naturalistische Theorie und die vielen peinlichen Einzelvorschriften seiner Szenarien in Sklavenbande geschnürt, während Lessing das Verhältnis der Schauspielkunst zur Dichtung liberal auffaßt. Doch niemand ging dem bloßen Deklamieren kräftiger zu Leibe, niemand verstand sich besser auf die Gebärden als Diderot, der wohl gar mit verstopften Ohren nur ein tauber Zuschauer sein wollte. Der erwähnte „Brief", köstliche Blätter an Dlle. Jodin und das nichts weniger denn paradoxe „Paradoxon über den Schauspieler", auch dieses voll von Ausfällen gegen die singenden Fanfaronaden und Jeremiaden der alten Richtung, beweisen es.]

Alles was Theater heißt ist für Lessing und Diderot eine Herzenssache. Floß die Verteidigung des bürgerlichen Trauerspiels im Journal étranger aus Diderots Feder — aus seinem Geiste stammt sie gewiß und harmoniert mit allem, was er als Dolmetsch solcher Dramen oder sonst vorbringt — so hat ihm gerade „Miß

Sara Sampson" den bündigsten Satz über das Menschliche diktiert: „Es liegt in der Natur des Menschen, daß ihn nur das bewegt, was Seinesgleichen zustößt: Könige sind darum Unsersgleichen allein durch die natürlichen Empfindungen und jene Mischung von Gut und Böse, die alle Stände zu einem einzigen, dem des Menschen, vereint. Nicht weil Iphigenie die Tochter Agamemnons und Klytämnestra des Tyndareus Tochter ist, erweicht uns ihr Los; nein, weil jene die Tochter, diese die Mutter ist. Und so steht es mit allem, was das heroische Theater an Schrecken und Rührung bietet". Lessing glaubt: nicht Herkules, Medea, Virginia bewegen uns, sondern die Menschen. Mit Diderot verbündet, weist er die französelnden „schalen Köpfe, an deren Spitze der Professor Gottsched ist", endgültig zurück und sagt: „Es wird also darauf ankommen, ob der Mann, dem nichts angelegener ist, als das Genie in seine alte Rechte einzusetzen, aus welchen es die mißverstandene Kunst verdränget; ob der Mann, der es zugestehet, daß das Theater weit stärkerer Eindrücke fähig ist, als man von den berühmtesten Musterstücken eines Corneille und Racine rühmen kann; ob dieser Mann bei uns mehr Gehör findet, als er bei seinen Landsleuten gefunden hat. Wenigstens muß es geschehen, wenn auch wir einst zu den gesitteten Völkern gehören wollen, deren jedes *seine* Bühne hatte".

Zweites Buch.

Von Berlin bis Wolfenbüttel.

I. Kapitel. Sachsen und Preußen.

„Der erste wahre und eigentliche Lebensgehalt kam durch Friedrich den Großen und die Taten des siebenjährigen Krieges in die deutsche Poesie. Goethe.

„Herr Lessing, der nun ein rechter Preuße ist."
Kleist 1757.

Es ist das so reizvolle wie gefährliche Vorrecht des Dramatikers, sein Urteil unmittelbar, nicht in einzelnen Gutachten, sondern von einem Chor zu empfangen. Der Dichter der „Miß Sara Sampson" hatte diese starke Resonanz nun reichlich genossen, und man sollte meinen, das Schluchzen und Klatschen seines Publikums würde sofort den Eifer zu neuen Taten schüren. Gleichwohl brachte Lessing in den nächsten zwölf Jahren nur ein einziges Stückchen dar, so daß sein Versprechen nach Abschluß der „Schriften", man solle drei Jahre lang nichts von ihm sehen noch hören, auf dramatischem Gebiet allzu gewissenhaft eingelöst wurde. Zog ihn trotzdem das Theater, das der Brennpunkt seiner Interessen war und blieb, aus dem Berliner Freundes- und Machtkreise wieder nach Leipzig, wo Koch, ein alter Neuberischer, so tüchtig auf den Brettern gebot und die Bevölkerung soviel teilnehmender war als an der Spree? Mindestens wirkte bewußt oder unbewußt diese Triebkraft mit, daß Lessing, der Zeitungsfron überdrüssig, im Oktober 1755 an seinen litterarischen Ausgang zurückkehrte, den er vor sieben Jahren unter den mißlichsten Umständen fast wie ein Vagabund verlassen hatte. Nun erschien er als Dichter von neuerdings erst hochgesteigertem Ruhm, als Kritiker von sicherster Geltung. Bereit, auf Sulzers Empfehlung Informator und Reisebegleiter eines schweizerischen

Jünglings zu werden, fand er sogleich viel günstigere Aussichten: „Ich werde nämlich nicht als ein Hofmeister, nicht unter der Last eines mir auf die Seele gebundenen Knabens, nicht nach den Vorschriften einer eigensinnigen Familie, sondern als der bloße Gesellschafter eines Menschen reisen, welchem es weder an Vermögen noch an Willen fehlt, mir die Reise so nützlich und angenehm zu machen, als ich mir sie nur selbst werde machen wollen. Es ist ein junger Winkler, ohngefähr von meinen Jahren, von einem sehr guten Charakter, ohne Eltern und Freunde, nach deren Grillen er sich richten müßte. Er ist geneigt, mir alle Einrichtung zu überlassen, und am Ende wird er mehr mit mir, als ich mit ihm gereiset sein." Unter sehr glücklichen, auf zwei bis drei Jahre lautenden Bedingungen zog Lessing zu Gottfried Winkler (geb. 1731) in die Feuerkugel, ein großes Zinshaus zwischen den beiden Neumärkten, das durch ein Spiel des Zufalls nach einem Jahrzehnt Goethes erstes Quartier in Leipzig wurde. Da die Reise erst im Frühjahr angetreten werden sollte, fand Lessing, von den Berliner Redaktionspflichten befreit, volle Muße, seinen Neigungen zu leben. Ernstere Briefe des meist so Schreibfaulen an Moses zeugten von seinem Bedürfnis nach bleibendem Gedankenaustausch; in lustigen Episteln an Breitenbauch, an Ramler sprudelte seine gute Laune, die auch parodisch den berühmten Landkutschenwitz Gellerts traf. Bei diesem sprach er nur vor, um durch eine niemals warme Verbindung journalistische Pläne zu fördern; doch während der sieche Moralphilosoph seinen matten Blick auf irgend einem christlichen Tröster ruhen ließ, eilte Lessing, Kochs freiwilliger Dramaturg, ins Theater. Als Kameraden aus den schönen Tagen der Neuberin fand er Christian Felix Weiße wieder, der inzwischen Weltläufigkeit und Anerkennung gewonnen hatte. Solange Lessing noch zu den sächsischen Anfängern zählte, konnte Weißes fruchtbares, aber mittelmäßiges Talent leidlich mit ihm Schritt halten; dann wurde der Unterschied der Begabung und des Charakters immer empfindlicher. Der Eine war rasch, der Andre langsam, der Eine kühn und ein selbständiger Vorkämpfer, der Andre konservativ und bis zur Feigheit verträglich; der Eine liebte die unstete Freiheit, der Andre saß als Kreissteuereinnehmer in seinem Leipzig fest, wo er über die neusüchtigen Schriftsteller lamentierte, doch den guten Kleinen

ihr willkommener „Kinderfreund“ ward und am Lebensabend von Iffland öffentlich einen Lorbeerkranz empfing. Mit einem Wort: Lessing ist der flüchtige, Weiße der getreue Sachse. Er hat nach Minors treffendem Urteil fast überall das Unglück gehabt, zu spät zu kommen. Nur im Singspiel ging er als Bahnbrecher voran, da er erst die derben englischen, später die feinen Operetten Frankreichs sehr geschickt in Deutschland einbürgerte. Sonst las er auf, was ihm aus dem rasch dahinrollenden Wagen des Jugendfreundes zuflog, und ertrank in der Gottsched-Gellert-Weißischen Wasserflut, von der uns Goethe spricht. Wie eine Kleinstädterin hinter der Mode zurückbleibt, sang er „Scherzhafte Lieder“, als die anakreontischen Rosen überall welkten, und schickte, nachdem der preußische Grenadier ausgesungen, eine verliebte Marketenderin mit sogenannten Amazonenliedern in einen lustigen Krieg. Weißes unleugbare Bühnenkenntnis hat dem sächsischen Lustspiel trotz breiter Führung ein frischeres Leben beschert. Durch ergötzlichen Klatsch und wirksame Karikatur mahnt er öfters an Kotzebue. Sein nach Coffey gearbeitetes Singspiel „Der Teufel ist los“ bringt es zu sehr drastischen Wirkungen. Auch er versuchte den kleinen Vorrat deutscher Lustspielcharaktere durch Anleihen aus England zu mehren. Auch er pflegte die rührende Gattung, blieb aber fast immer bei kleinen oder großen larmoyanten Komödien mit versöhnendem Ausgang stehen und wandte diese Manier, nur ohne den fröhlichen Schluß, selbst auf „Romeo und Julia“ an, überall dem Schlendrian des großen Publikums betriebsam dienend. Im Trauerspiel vollzog er ein schüchternes Kompromiß zwischen englischer und französischer Technik, ergriff gern krasse Stoffe nach Senecas oder Lohensteins Art, arbeitete mit großen Tiraden und dem kümmerlichen Gegensatze zwischen schwarzen Lastern und weißgewaschenen Tugenden und blieb der idealen Ferne des Orients, der Heroensage, der antiken und der mittelalterlichen Geschichte treu. So schnitt er, ohne wie Lessing abgebrochne Versuche zu häufen, gleich einer regelmäßig arbeitenden Maschine Futter fürs Theater und letzte die Kunden zum Nachtisch mit dem süßen Schaumwein seiner Operetten, so daß die Genies polterten, der deutsche Magen vertrage die Kraftbrühen der Natur nicht mehr, und Frau Rat Goethe solche „Zuckerpletzger“ ingrimmig von sich wies. Auch Lessing hat die Laufbahn Weißes

mit geringer Freude begleitet und war sich wohl schon 1748 des Risses bewußt gewesen. 1755 hatte Weiße, der langsam in Trab kam, noch wenig veröffentlicht; der Tragödie wendete er sich überhaupt, von Studentenversuchen abgesehn, erst 1758 zu. Doch er stand mit den ersten Darstellern Deutschlands in Verbindung, und daß sein Singspiel vor kurzem das klägliche Ende des Gottschedischen Regiments besiegelt hatte, mußte Lessing gefallen. „Der Teufel ist los“ interessierte diesen auch rein litterarisch, denn die merkwürdige Entdeckung, die er dabei gemacht haben will, wird sich auf die Verwandtschaft des Grundmotivs mit Calderon, Holberg und Weise, vielleicht auch mit Shakespeares Rahmen zur „Widerspenstigen“ beziehen. Gern begrüßte Lessing in Weiße den Übersetzer von Thomsons „Sophonisbe“, sah er doch einen folgsamen Leser der „Theatralischen Bibliothek“ vor sich. Die Lustspielpläne dagegen ließen ihn, der eigenen Experimenten nachsann, sehr kalt. Das sächsische Einerlei lag hinter ihm, und wie er gern zwei Drittel der „Scherzhaften Lieder“ gestrichen hätte, so mißfielen ihm die gegen Gottschedianer und Klopstockianer gerichteten „Poeten nach der Mode“. Trotzdem scheint er die alte Vertrautheit erneuert zu haben; auch war es Weiße, der Winkler an ihn gewiesen hatte.

Lessing und Weiße fuhren selbander nach Altenburg und Gera; Lessing allein nach Dresden, wo er die Kunstschätze besah, auf der Brühlschen Bibliothek den Philologen Heyne noch als darbenden Kopisten fand und mit seinen Eltern zusammentraf, die in fruchtlosen Erbschaftsangelegenheiten zugereist waren. Er begleitete sie nach Kamenz, versprach der Schwester ein Geschenk, dem angehenden Studiosus Gottfried Unterstützung in Leipzig und teilte die Sorgen des Vaters um den jüngsten Sohn Erdmann, der schließlich als Offiziersbursch in Polen unterging. Dann kamen die zerstreuenden Reisevorbereitungen mit dem eigensinnigen Winkler. Sie brachen am 10. Mai 1756 auf und nahmen nach Lust größeren oder kürzeren Aufenthalt. In Braunschweig fesselte sie das Theater und eine hübsche Schauspielerin, aber auch die Sammlungen, denn Winkler war ein Liebhaber von Kupferstichen. Sie betraten die berühmte Rotunde der Wolfenbüttler Bibliothek. Gleich prophetisch ward in Hamburg Lessings Verkehr mit Ekhof, den er in Berlin noch nicht kennen gelernt hatte, nun aber zur großen Genugtuung

des trefflichen Künstlers bewunderte. „Des Herrn Magister Umgang hat mich ungemein ergetzt," meldet Ekhof seinem Freund Weiße; drei zur Revision aufgepackte Lustspiele jedoch blieben unberührt liegen. Flüchtig war die Begegnung mit Klopstock, dessen „leuenherziger" Vater den siegreichen Feind der Gottschedianer von ferne liebgewonnen hatte. Klopstock war eben, im Juni, bei den Eltern seiner Meta auf Besuch; ein Jahr später sprach Lessing in Leipzig die Base „Fanny", die kühle Heldin jener „Ode an Gott". Über Bremen, Emden, Groningen und so fort mit einem größern Abstecher ging die unsrer näheren Kenntnis entzogne Reise nach Amsterdam, wo sie den 29. Juli ankamen. Nur späte mittelbare Spiegelungen gelten der niederländischen Kunst, dem unverstandenen Rembrandt. Gegen Ende September wollten sie nach England aufbrechen. Lessing machte sich schon gefaßt, zu lernen, wie man eine Nation zugleich bewundern und hassen könne — da traf die Nachricht von dem plötzlichen Ausbruch des preußischen Krieges und der Überrumpelung Leipzigs durch den Feind ein. So ist Lessing weder jetzt noch später nach England und Frankreich gekommen. Schon am 1. Oktober schreibt er an Moses: „Ja freilich bin ich wieder in Leipzig. Dank sei dem Könige von Preußen." Winkler war Hals über Kopf heimgeeilt. Das rächte sich an dem reichen jungen Preußenhasser, der nun in der Feuerkugel einem General Friedrichs die Honneurs machen und manchen Taler Kontribution herausrücken mußte. Wenn er am Mittagstisch mit andren Leipzigern die schlimmen Preußen schalt, nahm Lessing, der doch Winklers Brot aß, halb aus Widerspruchsgeist, halb aus Überzeugung die Partei der Verhaßten, ja er zog befreundete Militärs an die Tafel, so daß die Spießbürger empört entwichen. Darauf soll ihm Winkler, um den er sich gewiß nie sonderlich bemüht hat, das Haus verboten und die nur aufgeschobene Reise gekündigt haben. Lessing mußte vom Mai 1757 bis zum Oktober 1764 prozessieren; endlich blieb ihm in zweiter Instanz von den zuerkannten sechshundert Talern etwa die Hälfte, wonach die Kamenzer flehend ihre Hand ausstreckten.

Mit den Leipzigern hatte Lessing also gebrochen; er hielt sich an den hervorragendsten preußischen Eindringling, den Major Ewald Christian v. Kleist, und er, dem der Unverstand Gemüt absprechen wollte, schloß einen Freundschaftsbund von kaum erreichter Hoheit

und Wärme. Keinen hat er inniger geliebt als Kleist, von keinem ist er inniger geliebt worden. „Unser lieber Kleist,“ „der brave Lessing“: so pflegen sie voneinander zu schreiben. Lessing hat manche Verbindung kühl abgestreift und am Weg liegen lassen, aber auch er hat nach dem alten Liede Treu' erweisen und Freundschaft halten können. Er verlachte das weibische Getändel, das damals unter ausgewachsenen Männern einriß, er wies die Epistelkrämer und Allerweltsfreunde mit blutigem Hohn zurück, er bekannte kurz: „daß Hochachtung bei mir Freundschaft ist“. Nach Jahren mag er vergilbte Gedichte des siebzehnten Jahrhunderts nicht herausgeben, ohne mit ungewöhnlicher Wärme daran zu erinnern, daß Kleists Blick auf ihnen geruht habe, Kleists, dessen geringste Eigenschaften der Dichter und der Soldat waren; denn der Freunde spätester hatte den Menschen Kleist am tiefsten erkannt. Es ist ewig schade, daß aus dem ganzen schriftlichen Austausch sich nur ein einziger Brief von Lessing erhalten hat. Ein Gedicht an ihn, Kleists Schwanenlied vielleicht, soll in die Hände plündernder Kosaken geraten sein, eine seiner besten Idyllen ist ihm gewidmet. Eine Prosaode Lessings gilt dem Sänger und dem Helden zugleich, und er weihte das Grab des Edlen mit dem griechischen Spruch auf Euripides: „O Kleist! Dein Denkmal dieser Stein? Du wirst des Steines Denkmal sein“.

1715 auf dem pommerschen Gut Zeblin geboren, hatte Kleist als Student in Königsberg eine vielseitige Bildung gewonnen und auf Reklamation des neuen Preußenkönigs sein dänisches Offizierspatent mit dem vaterländischen vertauscht. Der Gamaschendienst im Frieden stieß den reizbaren, am Familienübel der Hypochondrie krankenden, bald durch Liebesnot tief verstimmten Edelmann ab. Ein unglücklicher Zweikampf warf ihn schwer danieder, bis die erheiternden Besuche Gleims, der als Sekretär und Hauslehrer in Potsdam weilte, seine Genesung beschleunigten. Auch er entlockte nun der anakreontischen Leier frohe, wenngleich unoriginelle Stückchen, doch neue Verödung unter bildungslosen Kameraden machte ihn zum elegischen Spaziergänger. Idyllische Sehnsucht nach Ruhe durchbebte seine Brust, und oft genug wühlte Menschenverachtung auf den Saiten dieses weichen Herzens:

> Ja, Welt, du bist des wahren Lebens Grab!
> Ein wahrer Mensch muß fern von Menschen sein.

Ihn schützte vor der Umnachtung des Geistes, der sein Bruder zum Opfer fiel, der Schild befreiender Poesie und das Schwert des Kriegers, das er vor Prag schwang. Auf sieben lange Jahre wieder in Potsdam eingeschlossen unter strammen Militärs, die das Dichten fast für schimpflich hielten, ward Kleist seines Berufs immer überdrüssiger und träumte von naher Vermählung mit dem Grab. „Potsdam ist für mein melancholisches Temperament zu traurig; ich kann es nicht darin aushalten." Er floh gern aus der gehaßten Garnison nach Berlin, um die durch Gleim vermittelten litterarischen Bande zu pflegen, und in die Umgebung Potsdams, wo in einsamer Landluft von Wald und See sein größtes Gedicht, der „Frühling", erwuchs. Poetisch botanisierend hatte der „malerische Kleist" die Züge für sein Gemälde eines Lenztages auf dem geliebten Lande gesammelt und auch das Revier naturbeschreibender Bücher für diese sogenannte Bilderjagd aufgesucht. Der Jünger Thomsons breitete jedoch über seine handlungslose Schilderung den Schimmer einer sehnsuchtsvollen Stimmung, die mit umflortem Blick alle Zustände des wunderseligen Landmanns betrachtet, die Herrscher vor dem gefräßigen Krieg warnt und das abgeschiedene Dasein mit einer zärtlichen Doris und teuren Freunden als Ideal preist, fromm und sentimentalisch ohne die hausbackene Teleologie eines Brockes. In der wohllautenden, etwas überladenen Sprache seiner wunderlichen Hexameter mit den stockenden Vorschlagsilben weiß er die sanfte Ruhe, die linden Lüfte, das leise Weben des Lenzes empfindungsreich zu besingen.

> Ach, wär' auch mir es vergönnt, in euch, ihr holden Gefilde,
> Gestreckt in wankende Schatten am Ufer geschwätziger Bäche
> Hinfort mir selber zu leben.

Doch er muß zurück in das unharmonische Getriebe der Stadt und kann nirgends genesen: „Was er fliehet, ist in ihm," das ängstliche Bild seines Zeitalters, „was er suchet, ist ewig außer ihm", sagt Schiller erschöpfend.

Neben schwachen Tändeleien und Epigrammen entstanden auch elegische Gedichte, die mit der Form ringen und ungeschickt zwischen Herzenstönen und trockener Reflexion oder metaphorischem Überschwall wechseln. Auch wo ein tiefes Gefühl sich aussprechen möchte, wie

in den Versen an Wilhelmine, bleibt er meist prosaisch und matt; die antikisierenden Oden sind schwunglos; nur die Eingebungen der ins Freie trachtenden Schwermut sprechen zum Herzen, obgleich er überall mehr bildert als bildet.

Das ändert nun der Krieg und die Freundschaft mit Lessing. Wohl fließen Kleists Tränen beim Anblick der armen Bauern, wohl dichtet ein preußischer Hauptmann im Zittauer Lager an einem „Sommer", doch seine Briefe versetzen uns lebendig ins Kriegstreiben. Er glüht von Kampfbegier, er empfindet ein fieberhaftes Verlangen nach dem Tode fürs Vaterland. „Warum bin ich kein Dichter! Warum ist mir der König zu groß!", hat er in Potsdam gerufen; jetzt brennt er darauf, seinen König, den er über Cäsar hebt, nicht durch ein Lobgedicht, sondern durch Heldentaten zu verherrlichen. Wie konnte Kleist das nie mit zärtlicher Angst gehütete Leben schöner beschließen, als wenn er es als Blutzeuge des preußischen Ruhms in die Schanze schlug? Das Schicksal ließ ihn auf die purpurbeströmten Lorbeern warten, damit er noch einen kurzen Lebensrest mit Lessing genieße. Knirschend vernahm der neue Major seine Versetzung aus einem alten preußischen Regiment in das soeben aus bezwungenen Sachsen gebildete. „Hundert Andern wäre mit einer Veränderung, wie die meinige ist, gedient gewesen, und die müssen im Felde bleiben, und ich, dessen größte Glückseligkeit es gewesen wäre, darin zu bleiben, ich muß heraus und hinter die Mauer. Es will mir in gar nichts glücken." Vom März 1757 bis zum Mai 58 in Leipzig, wenn er nicht etwa im Bernburgischen requirierte, mußte Kleist den Drill der Zwangspreußen, dann auf unwillkommenem Vertrauensposten ein großes Spital leiten. Man liest in den Kollektaneen Lessings: „Die Tapfersten, sagt Xenophon, sind die Mitleidigsten und Hülfsbegierigsten. Die Bemerkung ist sehr richtig. Ich tröstete damit den sel. Kleist, als er 1757 in Leipzig bleiben und die Besorgung des Lazareths übernehmen mußte." Gleich anfangs suchte der im Vorstürmen gehemmte Tatendrang ihn mit einem heftigen Fieber heim. Diesmal, und zwar schon in den letzten Märztagen, war Lessing sein Krankenwärter. Der einstige Pfleger Gleim hatte die Anknüpfung vermittelt, die sogleich Herzensfreundschaft ward. Ein empfindsamer Aufputz, den die Verbindung mit Gleim selten entbehrte, war hier ausgeschlossen, doch der

Halberstädter Freundschaftsvirtuos fühlte Regungen der Eifersucht, wenn Kleist immer wieder beteuerte, wie lieb ihm sein täglicher Gesellschafter sei. Im Juni erkrankte Lessing am Friesel und wollte nach völliger Herstellung wieder in Berlin leben. Er konnte sich aber nicht von Kleist trennen, dem er bei Tisch, in Konzerten, auf Spazierfahrten immer unentbehrlicher schien. Mußte Kleist dienstlich verreisen, so rief er sehnsüchtig nach seinem Lessing und bedachte nicht, daß er diesen und das Laublinger Ehepaar unmöglich zugleich nach Bernburg laden konnte; der Urheber des „Vademecum" freute sich, der Verlegenheit eines solchen Zusammentreffens entronnen zu sein. Kleist war mit Lange seit den Jahren bekannt, wo er unkritisch alle namhafteren Vertreter der deutschen Dichtung anstaunte; manchmal enttäuscht, denn nicht alle dachten gleich ihm: „Man muß groß genug sein, sich seinen Freunden zu zeigen, wie man ist." Seine neidlose Bewunderung, die eine Zeitlang den Züricher Patriarchen so gut wie den deutschen Milton umfaßte, Zachariäs schwache Schilderungen über die eigenen erhob und sogar den verramlerten „Frühling" nur schüchtern abwies, mußte durch Lessing geschärft werden. Er ließ sich in litterarischen Dingen willig von ihm leiten und betrat als Dichter neue Bahnen. Lessing kommandierte geradezu den Major zu einem möglichst knappen stoischen Trauerspiel in Prosa, „Seneca", das bei Kleists Unkenntnis der Dramatik schwach genug ausfiel. Vergebens wandte der bescheidene Mann ein, er habe sich nie um die Tragödie gekümmert. Der Abschluß nahm ihm einen Stein vom Herzen; es war ihm, als hätt' er die tragische Gattung überhaupt inauguriert, und Lessing änderte das befreiende Datum: „den 19. Jan. zu Ende gebracht" flugs in den Scherz: „den 19. neu erfunden". Kaum war dieses gezwungene Trauerspiel fertig, als ihn sein Meister antrieb, ein Heldengedicht „Cissides und Paches" in fünffüßigen Jamben auszuführen. Die schildernde Manier und der Uz-Kleistische Hexameter schwanden bei dieser freundschaftlichen Zucht, geschlossene Idyllen zeigten ein stärkeres Vermögen. Religiöse wie politische Hymnen folgten als die besten Leistungen Kleists, der kurz vor seinem Tod an Gleim schreibt: „Schicken Sie mir doch etwan Sujets zu Erzählungen oder Idyllen! Es muß aber Großmut, unglückliche Tugend, wunderbare Effekte der Vorsehung, Größe der Seele oder sonst viel Rührendes

und Erhabenes in der Geschichte sein, sonst ist es mir fade, und ich kann es nicht machen. Ich bin das Malerische, Verliebte, sehr Poetische usw. überdrüssig".

Lessing selbst hielt mit seinen Versuchen so geheimnisvoll hinter dem Berg, daß Kleist keinen Buchstaben zu sehn bekam und auf den Druck ganzer Bände wartete. Weiße fand, alle Liebe zum Theater sei in Lessing erloschen, während dieser sich zwar um Ackermanns Gastspiel samt „Freigeist" und „Schatz" nicht kümmerte, doch ein neues Szenar nach dem andern entwarf. Daß er arbeite, blieb dem Freundeskreis nur eine notwendige Vermutung; denn wie sollte Lessing sonst seine ganze Zeit hinbringen? Daher wird er, der sogar zur Durchsicht und Einleitung Kleistischer Dichtungen zu „kommode" war, schwerlich Privatissima über Poetik gelesen, sondern den Genossen kaum mehr als kurze Winke vergönnt haben, wenn sie sich im Winter um Kleists Tisch sammelten. Weiße kam herbei, und Lessing war gutmütig genug, mit ihm gesellige Lieder zu trällern, da der zähe Anakreontiker philosophischem Austausch nicht gewachsen und deshalb sehr abgeneigt war. Doch ein blutjunger Adeliger aus Weißenfels, Joachim Wilhelm v. Brawe, packte hier aus, was er eben erst von dem frommen Professor Crusius gelernt hatte; Lessings Nähe riß diesen begabten angehenden Dichter zum Drama fort.

So großen Wert Kleist auf den Besitz Lessings legte, tat er doch schon im Sommer 1757 alles, ihm einen Posten in Berlin zu verschaffen. Der Sekretär des Prinzen Heinrich war gestorben; sofort wandte Kleist sich an den Stallmeister v. Brandt mit beredtem Lob für Lessings philosophisches und mathematisches Wissen, seine Fertigkeit im Französischen, seine Vertrautheit mit der italienischen, englischen und den klassischen Sprachen, seinen „sehr edlen Charakter und sehr gutes Ansehen und natürliche gute Manieren". Schon vorher empfahl er ihn auf demselben Weg und im Einverständnis mit Lessing dem englischen Gesandten Mitchell, Sulzers Freund. Gleim sollte nach einem Kriegsratsposten oder einer andren „konvenablen Bedienung" ausschauen, auch Sack und Sulzer antreiben, sich dahin zu verwenden, daß Lessing dem alten Schloßbibliothekar vorläufig als Adjunkt an die Seite gesetzt würde. Doch der Gehilfe war schon gefunden; gönnerhaft äußerte Sulzer sein

Bedauern, herzlicher der einflußreiche Theologe Sack. Sein Wort, er hoffe, bald „eine Eroberung dieser Art über das leichtsinnige Sachsen für das ernsthafte und ehrliche Brandenburg zu machen", war Kleist aus der Seele gesprochen, der es für unerlaubt erklärte, daß Lessing ohne Versorgung von preußischer Seite bleibe. Verlorene Liebesmühe; so ließ denn Kleist, wie er in seinem Todesjahr den Ertrag einer geplanten Wochenschrift für Ramler und Lessing auswarf, ihnen im Sommer 1758 durch Gleim auf zarte Weise je hundert Taler überschicken, obwohl er nur über ein kleines Vermögen gebot. Die Sendung an Lessing begründet er in schönen Worten, die Beide gleich ehren: „Der brave Mann, den ich ungemein wegen seines Genies, Vernunft und unvergleichlichen Konduite estimiere und liebe, wird es wohl nötig haben. Er ist über ein Jahr außer Kondition und was er darin etwan mag erübrigt haben, hat er gewiß an Kleider verwandt".

Mit gutem Grund sprach Kleist von preußischen Pflichten gegen Lessing, denn der von Sack gewünschten friedlichen Eroberung fehlte nur das Amtssiegel. Gerad in den ersten Kriegsjahren machte Lessing in preußischer oder „fritzischer" Gesinnung reißende Fortschritte; Kleist scheidet zwischen der Anfangszeit, wo Lessing „noch ein Sachse" war, und den folgenden Monaten, wo er als „rechter Preuße" hautement die Partei der Märker nahm. Nur Gleim witterte noch einen Rest des angestammten Sachsentums in ihm und konnte später wohl durch seinen preußischen Übereifer den parador weltbürgerlichen Trumpf herausfordern, Patriotismus sei eine heroische Schwachheit.

1757 gab es außer dem Triumvirat Lessing Moses Nicolai noch ein zweites: Lessing Kleist Gleim, alle drei von den wärmsten Wünschen für das Waffenglück des Königs beseelt. Was Lessing in Leipzig nur gedämpft aussprechen durfte, wollt' er bald in Berlin laut verkundigen: die Größe Friedrichs. Ohne seinen Sporn wäre Kleists „Cissides und Paches" vielleicht nicht fortgesetzt und in Verse gebracht worden. Diesen „kriegerischen Roman" möchte man mit Glovers „Leonidas" vergleichen, spränge nicht überall aus dem antiken Kostüm der Zeitgehalt heraus. Unterwegs im Sommer 1758 wurden die drei kurzen Gesänge fertig und erwarben dem Dichter sogar den Beifall alter Generale. Der Inhalt ist die Ver=

teidigung einer kleinen makedonischen Schar und ihr Tod fürs Vaterland. Die Kriegsbilder könnten wuchtiger sein, doch der Major, der selbst im Kampfe gestanden hat, verleugnet sich nicht. Seine Makedonen sind verkappte Preußen, wie umgekehrt Bodmer von der antiken Todesverachtung des dichtenden Soldaten urteilt, daß er in Athen eine edle Figur gespielt hätte. Der Schluß sagt mit aller Deutlichkeit, wo das Heldenpaar und wo der Feind zu suchen sei:

> Der Tod fürs Vaterland ist ewiger
> Verehrung wert. — Wie gern sterb' ich ihn auch,
> Den edlen Tod, wenn mein Verhängnis ruft!
> Ich, der ich dieses sang im Lärm des Kriegs,
> Als Räuber aller Welt mein Vaterland
> Mit Feu'r und Schwert in eine Wüstenei
> Verwandelten, — als Friedrich selbst die Fahn'
> Mit tapfrer Hand ergriff . .

Der Tod fürs Vaterland! Vielen wurde zur heiligen Empfindung, was ihnen bisher nur eine Horazische Sentenz gewesen war, was Klopstock nur einmal preußisch nachgesungen hatte: daß es süß und ehrenvoll sei, fürs Vaterland zu sterben. 1761 legte Thomas Abbt in seiner anglühenden Schrift „Vom Tod fürs Vaterland" einen vollen Lorbeerzweig auf das Grab des Cissidesdichters, sowie er Friedrich dem Großen den Ruhmeskranz bot. Friedrich selbst war jeden Augenblick bereit, diesen Tod zu sterben. Er hatte 1757 Stunden der furchtbarsten Verzweiflung, aber glänzende Beispiele römischen Heldenmuts erhellten ihm die Nacht; er rief die Manen der Cato und Brutus auf und schwor am Tage von Roßbach:

> Pour moi, menacé de naufrage,
> Je veux, en affrontant l'orage,
> Penser, vivre et mourir en roi!

Mit mehr Verachtung als Haß sah er die sächsische Regierung an. Brühl, der alte Page, Hennicke, der alte Lakai, wurden von höhnischen Epigrammen gestreift und in der „Geschichte meiner Zeit", welche die politischen Zustände ringsum wie ein Kartenspiel aufschlägt, so souverän als möglich abgefertigt. Nur ein Fürst wie August II., meint er, konnte diesen schändlichen Gecken zum Premierminister machen. Als Gellert im Gespräch so etwas von

augusteischer Huld fallen ließ, deren die Wissenschaften und Künste bedürften, erwiderte Friedrich lapidar: „Sachsen hat ja zween Auguste gehabt“. Lessing sprach die Entscheidung zwischen dem preußischen Heldenkönig und dem sächsischen Schäferkönig mit gleicher Wucht aus in den kaum mißzuverstehenden Schlußstrophen seines Gedichts „An Herr Gleim“ vom Mai 1757:

> Umsonst rüstet Kalliope den Geist ihres Lieblings zu hohen Liedern; zu Liedern von Gefahren und Tod und heldenmütigem Schweiße.
>
> Umsonst; wenn das Geschick dem Lieblinge den Held versagt, und beide in verschiednen Jahrhunderten oder veruneinigten Ländern geboren worden.
>
> Mit dir, Gleim, ward es so nicht! dir fehlt weder die Gabe den Helden zu singen, noch der Held. Der Held ist dein König!
>
> Zwar sang deine frohe Jugend, bekränzt vom rosenwangigten Bacchus, nur von feindlichen Mädchen, nur vom streitbaren Kelchglas.
>
> Doch bist du auch nicht fremd im Lager, nicht fremd vor den feindlichen Wällen und unter brausenden Rossen.
>
> Was hält dich noch? Singe ihn, deinen König! Deinen tapfern, doch menschlichen; deinen schlauen, doch edeldenkenden Friedrich!
>
> Singe ihn, an der Spitze seines Heers; an der Spitze ihm ähnlicher Helden; so weit Menschen den Göttern ähnlich sein können.
>
> Singe ihn, im Dampfe der Schlacht; so wie die Sonne unter den Wolken ihren Glanz, aber nicht ihren Einfluß verlieret.
>
> Singe ihn, mit dem Kranze des Siegs; tiefsinnig auf dem Schlachtfelde, mit tränendem Auge unter den Leichnamen seiner verewigten Gefährten.
>
> Du weißt, wie du ihn am besten singen sollst. Ich will unterdeß mit Äsopischer Schüchternheit, ein Freund der Tiere, stillere Weisheit lehren. —
>
> Ein Märchen vom blutigen Tiger, der, als der sorglose Hirt mit Chloris und dem Echo scherzte, die arme Herde würgte und zerstreute.
>
> Unglücklicher Hirte! Wenn wirst du die zerstreuten Lämmer wieder um dich versammeln? Wie rufen sie so ängstlich im Dornengehecke nach dir!

Gleim sang ihn, seinen König. Er bedeckte das Haupt, auf dem bisher der Blumenkranz der Anakreontik so weich gelegen, mit der hohen Mütze des preußischen Grenadiers und zeigte der Welt, wie festigend und begeisternd der Ernst des Kriegs und das vorbildliche Heldentum Friedrichs auch auf das Spiel der Dichtung wirke. Mit der Losung „Berlin sei Sparta!“ nahm man sich zusammen. Der Kleinkram tändelnder Empfindung wich der ungebrochnen Kraft des Patriotismus; ein schmetternder Kriegsmarsch übertönte die Triller leichter Tafelmusik; Anakreon wurde zum Tyrtaios, der nun nicht mehr unmännlich und unlakonisch mit den

hübschen Pragerinnen spaßte, sondern die Eroberung der Stadt und den Heldentod Schwerins feierte.

Ludwig Gleim (1719—1803) lebte seit 1747 als Sekretär, später als Kanonikus des Domkapitels in Halberstadt und führte bei einem guten Einkommen das behaglichste Dasein. Seine Stellung zu den deutschen Dichtern ward allmählich die eines wohlhabenden Familienonkels, denn nachdem „Doris" ihn in letzter Stunde schnöd verraten und Fräulein Weiß aus Langensalza sein eingeschüchtertes Herz nicht erobert hatte, gab er es auf, im Hafen der Ehe zu ankern. Eine Nichte, die gute „Gleminde", die im Briefwechsel so fleißig erwähnt wird wie Voltaires Mad. Denis, leitete das Hauswesen des gastlichen Hagestolzes, der sich gern beschied, den Nährvater armer junger Poeten, die „Bruthenne" der Talente zu spielen. Während die Mitstifter der hallischen Anakreontik vereinsamten, pflog Gleim nicht nur eine riesige Korrespondenz, sondern sammelte dankbare Leutchen um sich, empfing zahlreiche Besuche Jahr aus Jahr ein unter seinem Dach und sah wie Nestor drei Menschenalter vorbeiziehn. Als erblindender Greis bewirtete der Freund Ewald Christians noch Heinrich und Ulrike v. Kleist. Sein „Hüttchen" war von den Inschriften der lieben Gäste bedeckt. Kein deutscher Schriftsteller des achtzehnten Jahrhunderts unterhielt so weitverzweigte persönliche Verbindungen, und seine Mittel erlaubten ihm, in der Rolle des geborenen Freundes und Mäcen zu schwelgen. Die Schützlinge fanden immer Herz und Hand offen. Gleim verlangte nur ein bißchen Liebe zum Entgelt und auch ein bißchen Bewunderung für seine Dichtwerke. Hilfreich und gut, wollt' er leben und leben lassen und trug das Schicksal aller Genossen in einem feinen Herzen mit vielen Wohnungen. Er war ein liebenswürdiger, wundermilder Biedermann ohne Kritik und ohne Tiefe, der oft erstaunlich irrte, seine Zeit und Kraft vielgeschäftig verzettelte und nur unter der Zucht des siebenjährigen Krieges eine tüchtige Männerarbeit schuf. Sonst enthielt er sich, auf Zickzackwegen zwischen den Parteien wandelnd, gern der Abstimmung, suchte seinen versöhnlichen Kleister über alle Risse zu streichen, gab brieflich Dem recht und Jenem nicht unrecht oder schimpfte nur insgeheim, weil diese schwache Gutherzigkeit keine gerade Grobheit kannte. Da sein eigner poetischer Trieb ihn nicht erschöpfte, tat er Ammendienste

bei Andern und leistete durch Errichtung einer wirklichen Zentralstelle der Förderung und Vereinigung deutscher Schriftsteller großen Vorschub. Ein Dichterbund, ein Dichterorden, eine Dichtergruft gehörten zu Gleims Lieblingsplänen, ohne daß seine Bescheidenheit in der Gelehrtenrepublik eine maßgebende Rolle beansprucht hätte wie Klopstock. Er stimmte den Ton überall nach dem des Andern und ging auf die Weise selbst der jüngsten Klienten ein.

Sein Freundschaftskultus hatte leicht einen faden, weibischen Anstrich; nicht so sehr in der ersten anakreontischen Zeit, wo Brieftauben zwischen ihm und Klopstock hin und her flatterten, als in der zweiten, wo die Anakreontik unter den Händchen des „Jacobitchens", Johann Georg Jacobis, gar niedlich und süßlich ward, wo statt eines bubenhaften, manchmal recht ungezogenen Amors lauter allerliebste Liebesgötterchen ausschwärmten und alberne Späße vom Pastor-Amor viel zu lang dauerten. Daß er auch als „Vater Gleim" nicht reif geworden ist, beweisen die läppischen „Briefe von den Herren Gleim und Jacobi", denn der fünfzigjährige Mann und der Junge gebärden sich wie ein Liebespaar. Zehn holde Zeilen berauschen den Empfänger. Gleich einer lüsternen Matrone, die ihren Mignon tätschelt, überschüttet Gleim den lieben kleinen Jacobi, den kleinen süßen Schmeichler mit Koseworten, Seufzern und Küssen. Anakreon und Bathyll kitzeln einander mit Phantasien von badenden Mädchen. Dann kehrte Herder sich von diesem widerwärtigen Getue mit Verachtung ab, und Lessing zuckte die Achseln über das Schauspiel, das „ein alter witziger Kopf und eine alte Jungfer" der Welt gaben.

Er selbst hatte Gleim Anfang Februar 1755 in Berlin kennen gelernt und auf der Reise mit Winkler 1756 in Halberstadt besucht. Gleim war wie alle Welt dem Verfasser so scharfer, nach seiner Meinung auch so ungehobelter Schriften mit zuwartender Scheu genaht, die im persönlichen Verkehr sogleich schwand; doch er hat Lessing weder damals noch später, weder menschlich noch schriftstellerisch verstanden, obwohl er in Briefen an ihn seine Zärtlichkeit zügelt. Er bemühte sich für den lieben Lessing und folgte dieser Laufbahn mit stumpfer Bewunderung. Über den „Laokoon" hatte Gleim nichts zu sagen, die „Hamburgische Dramaturgie" hieß ihm göttlich, die „Emilia Galotti" ein Meisterstück, der „Nathan" das

Heil der Welt. Er feierte den Schöpfer so erhabener Spenden in überschwenglichen Epigrammen, verbreitete sich mit harmloser Albernheit über die eigenen Siebensachen und würde es gar zu gern gesehn haben, wenn Lessing noch 1772 die ganz unpopulären „Lieder für das Volk" als Vorredner aus der Taufe gehoben hätte. Doch seine gütige Treue mußte jedes Herz rühren, seine naive Kritiklosigkeit jeden Tadel entwaffnen. Lessing blieb ihm wohlgesinnt und spendete willig dann und wann ein Stückchen Zuckerbrot.

In den Jahren ihres lebhaftesten Verkehrs stand Gleim auf der Mittagshöhe seines Talents, das zweimal einen durchschlagenden Erfolg errang, aber nie den schicklichen Augenblick des Aufhörens fand und in der Fabel Achtungswertes, in der Romanze Geschmackloses, in der Bauernpoesie Törichtes, in der Spruchdichtung geistleere Langeweile, im Minnelied unwillkürliche Travestie hervorbrachte. Die Anakreontik hetzte er mit mechanischer Formgewandtheit zu Tode, seiner größten Leistung mußten nach mehr denn dreißig Jahren schläfrige Marschlieder nachhumpeln. Als Lessing ihm zum erstenmal begegnete, war Gleim der Thronfolger des jüngst verstorbenen Hagedorn; als Gleim die Leipziger Freunde Kleist und Lessing besuchte, hieß es: „Schweig, Leier! Hört Trompetenklang!"

Nach der Schlacht bei Lowositz war ihm der Gedanke kriegerischer Lieder gekommen. Am 6. Mai 1757 wurde die Prager Schlacht eine Weckerin der deutschen Dichtung, deren Widerhall noch in Bürgers „Lenore" wie in Schillers „Räubern" ertönt. Der 8. Mai machte Kleists schönes Gedicht an das unüberwindliche preußische Heer bekannt; derselbe Tag rief jenes Odengeripp Lessings hervor als ein Programm für Gleim, der sofort mit durchsichtigem Versteckspiel darauf einging und später im glücklichen Verlauf des Feldzugs wiederum einen Wink Lessings befolgte, wenn er einmal auch ein lustiges Stücklein sang. Lessing selbst setzte dem gefallenen Schwerin in der Prosaode für Kleist ein schlichteres Denkmal. Gleim, oder nach der gewählten Maske sein „Grenadier", dichtete nun im Sommer 1757, im Januar 58 eine Nummer nach der andern. Mehrere wurden auf fliegenden Blättern gedruckt. Briefe des Majors gaben Motive samt wörtlichen Wendungen. Kleist, Lessing, Ramler, Uz übernahmen die Durchsicht: Lessing als eifrigster und einsichtigster Berater sorgte dafür, daß der Patriot nicht den Dichter

überschrie, und leitete den ersten Druck des „Schlachtgesangs" mit der klugen Bemerkung ein, daß hoffentlich „sich unsre auswärtige Leser nicht an Dinge stoßen werden, die der Verfasser als ein Mann sagt, der die Gerechtigkeit der Waffen seines Königes voraussetzen muß". Wenn aber Gleim die Kaiserin anherrschte: „Bitte Frieden!" schuf Lessing durch einen einzigen Buchstabentausch die schöne Milderung: „Biete Frieden!" Er regte bereits im Dezember 1757 eine Sammlung an, entwarf im folgenden Februar das im März ausgeführte Vorwort, und nach einer Verzögerung erschienen im August, von Berliner Freunden korrigiert, emendiert, eingeführt, illustriert, komponiert, in der preußischen Hauptstadt bei Lessings Verleger Voß: „Preußische Kriegslieder in den Feldzügen 1756 und 1757 von einem Grenadier".

Anders besingt der Soldat vor Belgrad Prinz Eugen, den edlen Ritter, anders verherrlicht der Domsekretär in Halberstadt den König, die Generale, das Heer. Aber Gleim hat aus seinen kriegerischen Beobachtungen von 1744 reichen Nutzen gezogen, den Volkston oft mit Glück getroffen und überall einem tiefgefühlten Patriotismus Luft gemacht. Eine Fülle von anekdotischen Zügen, sei es nur das Kochen des Morgenbrots, das er vor Jahren selbst für Kleist bereitet hatte, stärkt den Glauben wenn nicht an einen dichtenden Grenadier, so doch an einen Sänger, der dabei gewesen ist. Kommandos erschallen, Viktoriageschrei erbraust, „Vater Friedrich" redet die Braven als seine „Kinder" an. So können diese Lieder mit ihrer Lust am Dreingehn und ihrem hohen Opfermut nicht nach der Stube schmecken. Auch einzelne kannibalische Stellen und Trümpfe gegen die Panduren erhöhen die Glaubwürdigkeit. Der Stolz auf den Tag von Roßbach, der dem deutschen Selbstgefühl einen herrlichen Schwung lieh, spricht sich kräftig aus; die Prager Schlacht wird unvergeßlich besungen; das Bild Friedrichs, wie er auf einer Trommel sitzend, den Himmel über sich zum Zelt und um sich her die Nacht, seinen Plan ersinnt, ist von einfachster, größter Anschaulichkeit. Gleim preist nach Lessings Wunsch den Sieger und den Denker. Nur sollte der Grenadier die antiken Götter in Ruhe lassen und keine Horazischen Oden für die Friedenszeit versprechen, auch dem Schwulst und der zopfigen Trockenheit strenger ausweichen. Manchmal herrscht mehr Lärm als Erhebung,

mehr Getrommel und Pferdegestampf als mutiger Drang, und es ist erfrischend, nach derlei leeren Zeilen die von Lessing damals zitierte Strophe des alten Soldatenlieds zu lesen: „Kein seliger Tod ist in der Welt, als wer fürm Feind erschlagen." Dafür weiß Gleim in der Schilderung der Reichsarmee einen launigen Ton zu treffen, der uns Uhlandisch anmutet, und mit gedrungenen partikellosen Sätzen, antithetischen Lakonismen sein Versprechen einzulösen: „Wie kriegrische Trompete laut erschalle mein Gesang." Die sehr glücklich gewählte straffe Form („als hätte sie ein Mitstreitender in den höchsten Augenblicken hervorgebracht", sagt Goethe) zwang den Dichter zu knapper Energie. Es war die aus vier verschränkten jambischen Kurzzeilen bestehende Strophe der jüngeren Chevy-chase, von Addison im „Zuschauer" erneuert. Klopstock hatte diese Balladenform als Erster in einem reimlosen schlichten „Kriegslied" auf Friedrich den Großen angewandt, bald jedoch eigensinnig samt der Bewunderung des Königs über Bord geworfen. Gleim gab ihr nun eine weite Verbreitung, indem er preußisch-spartanischen Gefühlen das Maß der englischen Volksdichtung lieh.

Es war daher ein höchst begreiflicher Irrtum, wenn Lessing, der Lieberkühnschen Singsang und eine leere Bravade des Laublingers verachtete, die Grenadierlieder als echte Volkspoesie pries, wobei übrigens jenes Einmengen des Horaz fein getadelt ward. In kleinen Anzeigen und dem begeisterten Vorwort wies er auf „unsern neuen Barden, den liederreichen Grenadier" hin, der mit erhabener Einfalt den alten Barden und Skalden so sicher folge. „L'air d'antiquité steht inzwischen dieser kriegrischen Muse sehr wohl an", schrieb Uz. Damals zuerst mit altdeutscher Poesie beschäftigt, schilderte Lessing die leis archaistische, den niederen Ständen gemäße Sprach- und Reimart und sagte, Sidneys Urteil über den Schall der vorbildlichen englischen Ballade fortpflanzend: in den durchgängig männlichen Reimen glaube man „etwas dem kurzen Absetzen der kriegerischen Trompete ähnliches zu hören". Er versagte sich den Hieb gen oben nicht: „Andere Beurteiler, besonders wenn sie von derjenigen Klasse sind, welchen die französische Poesie alles in allem ist, wollte ich wohl für ihn verbeten haben"; doch er selbst sprach wie ein geborener Berliner von „unserm glorreichen König" und erklärte mit dem Stolz eines freiwilligen Preußen:

„Von dem einzigen Tyrtäus könnte“ der Dichter „die heroischen Gesinnungen, den Geiz nach Gefahren, den Stolz, für das Vaterland zu sterben, erlernt haben, wenn sie einem Preußen nicht ebenso natürlich wären als einem Spartaner.“

Der so schrieb und gleichzeitig in Dichtungen diese hellen Trompetenstöße, diese heroische Mischung des Preußen- und Spartanertums anstrebte, sollte trotzdem in Berlin als Sachse mißachtet worden sein? Nur bei gelegentlicher Auflehnung gegen einseitigen, prahlerischen Patriotismus mochten Fernerstehende Lessing für einen Erzsachsen halten, wie vorher die Leipziger für einen Erzpreußen. Er hatte durch Geldnot und den Tumult des Kriegs, dem sein Lehrer Christ alsbald vor Schreck erlegen war, sorgenvolle Wochen in Leipzig, empfand aber diesen Krieg, ohne persönliches Mißgeschick zu beklagen, als reinigendes Gewitter. Am 8. Mai 1758, wenige Tage vor Kleists Abmarsch, ging er wieder nach Berlin und mußte fortan auch hier die Prüfungen der schweren Zeit manchmal und recht empfindlich am eigenen Leibe mitdulden, ohne doch in seiner preußischen Sympathie nachzulassen. Während Klopstock sich als grollender Achill in einen geträumten urgermanischen Bardenhain zu Hermann dem Cherusker zurückzog, behielt Lessing trotz unmutigen Stunden ein offenes Auge für die Größe Friedrichs. Er könnte jeden Monarchen Europas beneiden, hat er später einmal in der Bedrängnis gesagt, den einzigen König von Preußen ausgenommen, der durch sein Beispiel beweise, daß Königswürde nur glorreiche Sklaverei sei. Er verlangte während des siebenjährigen Krieges nichts für seine Person. Auch Gleim tröstete sich über Prinz Heinrichs von Lessing so deutlich verbetenes frostiges Urteil und die Taubheit des Königs mit der Erkenntnis, daß „Friedrichs Säkulum“ trotzdem ein helles Morgenrot für die deutsche Litteratur aufsteigen ließ, und legte dann seiner Muse das stolze Wort in den Mund;

Als der erhabne Friederich Bei Roßbach Sieger war,
Da warest du, da war auch ich Bei seiner Heldenschar.

Dieser König, der mitten im Lager seine spärliche Muße dazu verwandte, die stoischen „Meditationen“ Marc Aurels zu reimen und Reden der entschlossenen Selbstmörder Otho und Cato aus

zusinnen, wenn ihn selbst die Last der Zeit drückte und er nach einer dem Vater geopferten Jugend, nach einem für den Staat aufgeriebenen Mannesalter das Recht freier Lebensverfügung in Anspruch nahm, dieser König, der von der Lektüre Plutarchs hinweg in den Kampf zog, hätte Lessing als verwandten Charakter und würdigen Vertreter der bemitleideten Litteratur erkennen müssen. Doch Friedrich hatte kein Glück mit den deutschen Schriftstellern. Er rief, schlecht unterrichtet, Gottsched zur Reformation des geistigen Lebens und der „barbarischen" Sprache preisend auf in Versen, die uns durch die Schmeichelei: ô cygne saxon belustigen, und beschied den „großen Duns" im Oktober 1757 in Leipzig zu langen litterarischen Gesprächen, die „Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit" alsbald ruhmredig ausposaunte. Die Ode des Königs — Au sieur G., in Friedrichs nachgelassenen Werken vielleicht nur durch ein Versehen Au sieur Gellert adressiert, ließ Gottsched im Original und mehrfach verdeutscht, auch englisch, samt phrasenreichen Gegenstücken drucken. Er selbst hatte zwischen halb neun und halb zehn Uhr abends ein kleines Dankgedicht abgefaßt mit dem schönen Schluß: „Und Dein Bewundrer bleibt der Deine. G." Ebenso komisch nannte sich der sächsische Professor, der aus Königsberg vor den Werbern Friedrich Wilhelms Reißaus genommen hatte, „Deines Vaters Knecht". Die deutschen Dichter schlugen ein helles Gelächter auf; Kleist schalt den Bewundrer und Knecht ein rechtes Pecus; Lessing schrieb höhnisch, Gottsched werde mit dem „Gesalbten unsers Gleims" immer vertrauter, warf ein Epigramm auf die goldne Tabatiere voll — Nieswurz hin und meinte mit einem unbegründeten Witz über Gleims maßlosen Königskultus, jetzt sei es an der Zeit, „neue und blutigere Satiren" wider Gottsched „zu machen, als man noch je gemacht hat". Die lustigste, zwar nicht gerade gegen Gottsched, dessen Wissen und Urteil er schätzte, doch gegen einen benachbarten akademischen Bücherwurm (Ludovici), machte der König selbst, als er im Januar 1761 der Herzogin von Gotha einen witzsprühenden Brief über die jüngsten Vergnügungen mit den Leipziger Professoren schrieb. Er spricht da von „einem, der Molière nicht entronnen sein würde, wenn er zu seiner Zeit gelebt hätte. Dieser wunderbare Mann sagte mir voll magisterhafter Gravität, er sei etlicher fünfzig Foli-

anten genesen und habe jedes Vierteljahr zwei in die Welt gesetzt. Ich sagte darauf: Aber, mein Herr, da müssen Sie ja die Allwissenheit besitzen? Das tu' ich auch, gab er zur Antwort. Aber, mein Herr, jedes Vierteljahr zwei Folianten? Bedenken Sie das wohl? Ich hätte keine Zeit, sie nur zu schreiben; und wie konnten Sie die verfassen? Das kam von hier, sprach er, und tupfte mit dem Finger auf seine Stirn". Einen guten Eindruck hatte Gellert am 18. Dezember 1760 gemacht: der König fand die Fabel vom Maler recht schön im Gegensatze zu Gottscheds ihm unverständlicher Übersetzung der Racinischen „Iphigenie", rühmte treffend Gellerts „coulantes Wesen" und hieß ihn den vernünftigsten deutschen Professor, später sogar den einzigen deutschen Dichter, der auf die Nachwelt kommen werde. Mit der naiven Antwort: „Ihro Majestät, ich bin ein Original" flößte Gellert dem König, der die schlechten Gedichte von Gottscheds Lehrer Pietsch in die Ecke warf, eine höhere Meinung von der deutschen Poesie ein. Die Lektion über die „zween Auguste" hat er kaum in ihrer ganzen Schärfe verstanden, aber für seine ängstliche Berufung auf Quintilian, der den Rangstreit zwischen Homer und Virgil zugunsten des Griechen geschlichtet habe, den sachten Verweis empfangen, man dürfe die Urteile der Alten nicht sklavisch nachsprechen. So ehrte der preußische König, während die Kleist, Gleim und Lessing unbeachtet für „Friedrichs Säkulum" zeugten, von allen deutschen Dichtern außer dem längst entschlafenen Canitz nur den Sachsen Gellert, der doch einer verfänglichen politischen Wendung mit dem Angstwort ausbog, er kümmere sich mehr um die alte, als um die neuere Geschichte. Gleim aber sagte ruhig:

Von meinem Friederich
Wär' ich ein Schmeichler? . .
Bedenkt: mein Lob ist deutsch, und Deutsches liest er nicht.

II. Kapitel. Dramatische Experimente.

„Projekte über Projekte" „Ich schreibe Tag und Nacht, und mein kleinster Vorsatz ist jetzo, wenigstens noch dreimal so viele Schauspiele zu machen, als Lope de Vega."
1758.

Schenkte der preußische Krieg der Epik, wie Kleists Beispiel zeigt, statt schwärmender Messiasandacht eine heroische Handlung und hieß er auch die Lyrik, wie der Grenadier lehrt, spielerige Zustände mit männlicher Bewegung vertauschen, so mußte vor allem die Gattung angespornt werden, die ihren Namen von der Tat führt, das Drama. Auch Nicolai empfand das.

Der Urheber einer zwischen Leipzig und Berlin geführten Korrespondenz über das Wesen der Tragödie war jedoch nicht Nicolai, sondern Moses mit seinen 1757 erschienenen „Briefen über die Empfindungen". Noch macht sich in diesen wortreichen, philanthropisch verbrämten Episteln die Baumgartensche Vollkommenheit breit, wie er von Baumgarten auch die unklare Illusionstheorie hat, und man sehnt sich nach greifbarer Beobachtung, aber der Verfasser beruhigt sich weder bei Batteux' äußerlicher Nachahmungslehre, noch eignet er sich Sulzers moralische Forderungen uneingeschränkt an. Die Sittlichkeit des Theaters und die Sittlichkeit des gemeinen Lebens sind ihm zweierlei; deshalb kann der moralisch verwerfliche Selbstmord theatralisch gut sein, denn „der Zweck des Trauerspiels ist, Leidenschaft zu erregen". Das war unzutreffend geschieden, aber es bestärkte Moses mehr und mehr gegen frostige Tugendreden und gegen perfect characters, bis er in den Litteraturbriefen mit Shaftesbury einen vollkommenen dramatischen oder epischen Idealcharakter eine „monströse Hirngeburt" schalt. Er drang auf „gemischte, menschliche, uns ähnliche" Figuren, auf lebhafte Handlung, auf starke Leidenschaft. Moses hat von den Briten gelernt: mit ihnen und neueren Franzosen, besonders Du Bos, der das Lebens-

gefühl, die émotion (κίνησις, Erregung), und das plaisir sensible et pur durch künstlerische Weckung an sich trauriger Affekte betont, gehn Mendelssohn und Lessing auf Analysis des Eindrucks aus. Burke sollte sie in der Frage nach dem Mißfallen am Gegenstand und dem Wohlgefallen an der Vorstellung weiter führen. Nicht wie Gottsched, der die tragische Lust einmal aus dem egoistischen Gefühl eigener Sicherheit ableitet und statt der lehrhaften Warnung durch das Trauerspiel sich doch mit einer mäßigenden, nicht aufhebenden Gewöhnung an Mitleid und Schrecken begnügt, was anderen Theoretikern gegenüber immerhin ein Fortschritt war. Indem Moses das Mitleid als die einzige reizende von den unangenehmen Empfindungen, den „Schrecken" als ein überraschtes Mitleid erklärt, stellt er Thesen auf zur Besprechung der berühmten Aristotelischen Definition des Tragischen. Aber er betonte nun einseitig die „Bewunderung."

Ihm folgte sogleich, angeregt durch Moses und durch Lessing, der ja auch den jüdischen Philosophen zuerst für das Drama erwärmt hatte, Nicolai. Sein Prospekt zur „Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste" schrieb im Frühjahr 1756 einen Preis von fünfzig Talern für das beste Trauerspiel aus, und das erste Heft brachte zur Aufklärung der leitenden Gesichtspunkte Nicolais „Abhandlung vom Trauerspiele". Beides bleibt in Ehren, denn es führt auf ein weites Gefilde dramatischer und dramaturgischer Bemühung. Lessing, den er sich vergebens statt des nachsichtigen Moses zum Revisor wünschte, bekam Anfang September 1756 einen weitläufigen Auszug. Nicolai selbst fand trotz viermonatlichem Sinnen und ebenso langer Schreibarbeit seinen Aufsatz nicht durchdacht genug und sah vom bürgerlichen Trauerspiel vor der Hand und dann, als Lessings versprochener Beistand ausblieb, ganz ab. Er geht praktischen Zielen nach. Kein neues rundes System will er aufstellen, vielmehr Sätze von Aristoteles bis zu Moses, mit besonderer Rücksicht auf Corneilles Discours, eklektisch und polemisch vereinigen. Irrtümer, Halbwahrheiten und Ahnungen des Echten laufen bunt, oft unentwirrbar durcheinander. Der Ausgang wird vom sechsten Kapitel der Aristotelischen Poetik genommen, doch Curtius' Übersetzung, auf die allein Nicolai angewiesen war, verwickelt den Interpreten sogleich in den Fehler, die vielberufene

„Katharsis" als Reinigung des Zuschauers von den vorgestellten Leidenschaften aufzufassen. Mit Nachdruck wird die einheitliche Größe der Handlung, nicht etwa der vornehme Stand der Personen, für ausschlaggebend erklärt und jener Einfachheit des Plans das Wort geredet, die sich am reinsten, obwohl nicht mehr ganz erreichbar, bei den Griechen zeige. Dieser höheren Einheit wie allen größeren Zwecken seien Zeit und Ort nachzusetzen und mit dem Schleier der Unbestimmtheit zu verhüllen. Indem Nicolai die Erregung von Schrecken und Mitleid und die Erregung von Bewunderung, Corneilles Stärke, höchst unaristotelisch scheidet, doch wiederum verquickt, gelangt er zu drei wunderlichen Kategorien „rührender", heroischer" und „vermischter" Tragödien. Eine vierte denkbare Kategorie, die bloß Bewunderung zu erregen hätte, verwirft er mit treffenden oder unzutreffenden Gründen als Afterart und führt das besonders an J. E. Schlegels „Canut" aus. Was Bodmers Korrespondent, Graf Calepio, 1732 im Paragone della poesia tragica d'Italia con quella di Francia sowie in dem vier Jahre später gedruckten Briefwechsel gegen die „Bewunderung" geistvoll vorgetragen hatte, war unseren Berlinern offenbar unbekannt. Endlich bekämpft Nicolai die sentenziöse Rhetorik, aber auch mit Beispielen aus Voltaires „Alzire" die Mißhandlung des französischen Theaterstils in Gottscheds Schule.

Lessing leitete nun im November 1756 eine lebhafte Diskussion ein, in deren Verlauf Nicolai immer mehr zum Statisten herabsank, denn über feinere Probleme will Lessing „an unsern Moses weitläufiger schreiben", und dieser war es, der Mitte Mai alle strittigen und ausgemachten Punkte zu einer leider bei Lessing ohne Fortgang liegen gebliebenen „Kapitulation" zusammentrug, während Nicolais Antwort auf Lessings eingehendes Schriftstück vom 2. April 1757 die Verhandlung um nichts förderte. Moses verficht gegen Lessing das Vorrecht der unterschätzten Bewunderung: das sinnliche Mitleid macht einem höheren Affekt Platz, wenn der Glanz der Bewunderung unser Gemüt durchdringt. Von schiefen Worten über das reinphysische Heldentum der Homerischen Heroen abgesehn, fordert er einsichtig die feste Kausalität von Handlung und Charakter und widersetzt sich gefährlichen Haarspaltereien Lessings. Wie spitzfindig läßt dieser etwa bei der schon im Dezember 1755 von Moses

gegen sein „Mitleid" angerufenen Stelle: Soyons amis, Cinna das mitleidige Beweinen bei den verschieden gearteten Zuschauern umgehn und den einen über Cinna, den andern über Augustus ein paar Zähren vergießen. Wie sophistisch deutet oder eskamotiert er dies und das, damit nichts seiner ganz bestimmt vorgetragenen Ansicht widerspreche, nur das Mitleid sei tränenbewegend Auch bei ihm liegt Falsches und Richtiges im Streit. Auch Lessing begnügt sich vorerst mit der Curtiusschen Übersetzung, die er als Rezensent 1753 anerkannt hatte, dringt jedoch schon tiefer in den Aristotelischen Sinn ein. Allerdings solle die Tragödie Leidenschaften erregen, die Erregung aber sei nur das Mittel und die Katharsis (Reinigung, Besserung) der Endzweck. Demnach müsse man untersuchen, inwiefern die Tragödie durch Erregung von Leidenschaften bessere? Brumoy hatte den Nutzen des Trauerspiels in die trostreiche Bekanntschaft mit dem Unglück verlegt; Lessing belehrt Nicolai, daß schon im Florilegium des Stobaios eine schöne Stelle gleicher Tendenz von dem Komiker Timokles erhalten sei, und zitiert sie nach Stephanus' Latein; sie ist aber wohl parodisch gemeint. Er selbst bewegt sich in andern Gedankengängen. Die Tragödie, behauptet der Saradichter, weckt keine Leidenschaft als das Mitleid, denn Schrecken ist (nach Moses) nur ein plötzlich überraschtes Mitleid, Bewunderung in der Tragödie nur das entbehrlich gewordene Mitleid oder der Ruhepunkt des Mitleids, wie mehrmals hartnäckiger als scharf dargetan wird. Sein „Mitleid" ist damals doch erst auf dem Wege zur tieferen Erkenntnis des vollen sympathischen Miterleidens, Miterlebens, das Walzel nachdrücklich als Ziel des Dramaturgen Lessing darstellt. Die ethische Tendenz beirrt ihn und die Überschätzung der nassen Rührung. Sein Enthusiasmus für ein tränenseliges Mitleid verführt den Freund Lillos dazu, das Muster einer Ifflandischen Fabel als hochtragisch zu erzählen. Doch dieser Enthusiasmus wappnet ihn zugleich gegen den Frost der Tragödien, wo mit zunehmender Bewunderung das Mitleid schwindet, und erklärt schon jetzt einer langverehrten Spielart den Krieg, der tragédie sainte. So schreibt Lessing, der nach seiner Weise gern zu Exempeln greift, nachdem er einen Monat früher Nicolai gegenüber die „brillanten" Stoiker oder Bösewichte Corneillischer admiration bekämpft hat, an Moses (18. Dez. 1756): „Aus diesem Grunde

halte ich den Polyeukt des Corneille für tadelhaft; ob er gleich wegen ganz anderer Schönheiten niemals aufhören wird zu gefallen. Polyeukt strebt ein Märtyrer zu werden, er sehnt sich nach Tod und Martern: er betrachtet sie als den ersten Schritt in ein überschwänglich seliges Leben; ich bewundere den frommen Enthusiasten: aber ich müßte befürchten, seinen Geist in dem Schoße der ewigen Glückseligkeit zu erzürnen, wenn ich Mitleid mit ihm haben wollte." Darum steht er der sogenannten heroischen Tragödie, zugleich der Losung Schillers vom Widerstand, viel zweifelnder gegenüber als Nicolai. Cato ist ihm eben als Stoiker ein schlechter Held, und herrliche Darlegungen des „Laokoon" werden angedeutet in den mit Absicht übertriebenen Beispielen des weibisch klagenden Ödipus und der mehr denn weibisch jammernden Alkestis: die Antike hat ihre Personen lieber zu empfindlich als unempfindlich, lieber tränenreich als tränenlos machen wollen. „Lassen Sie uns hier bei den Alten in die Schule gehen. Was können wir nach der Natur für bessere Lehrer wählen?" Doch wenn Moses, eingestandenermaßen mit Aristoteles nicht vertraut, seine „Bewunderung" Winckelmannisch durch die großen Seelen der antiken Bildhauerei stützen wollte, Lessing dagegen die antike Poesie den Heroismus zugunsten des stärkeren Mitleids einschränken sah, so konnte sich die dem Freund wohlbekannte, von ihm bestrittene Lust, Klassen der Künste zu scheiden, zwar aussprechen, aber das Problem noch nicht durchdringen.

Schwach motivierte Bekehrungen und dergleichen Sprünge wecken ihm Verwunderung, nicht Bewunderung. In der Tragödie will er überall, keineswegs nur im Schlußakt gerührt werden. Die einnehmendste Person soll während der Dauer des Stückes die unglücklichste sein. Und obwohl Lessing damals noch nicht mit Aristoteles das Unglück eines ganz tugendhaften Helden als gräßlich und untragisch verwirft, will er doch Charakter und Unglück durch eine gewisse Verschuldung (ἁμαρτία) zu einem Ganzen verschmolzen sehn und deshalb makellose Personen ausschließen. Das Definieren betreibt er im eigentlichen Wortsinn als das Abstecken von Grenzen, freilich noch ohne die klare Meisterschaft des „Laokoon" und der „Dramaturgie". „Der bewunderte Held ist der Vorwurf der Epopöe, der bedauerte des Trauerspiels"; bei jenem sei eine zufälligere Verkettung der Begebenheiten erlaubt. Äneas ist kein tragischer, Ödi-

pus kein epischer Held. Derlei abgerissene Sätze rühren bedeutende Fragen der Poetik wenigstens an, und Lessing wird weiser auf sie zurückkommen: „denn", sagt er im Hinblick auf die landläufigen Lehrbücher, „es wäre elend, wenn diese beiden Dichtungsarten keinen wesentlichern Unterschied als den beständigen oder durch die Erzählung des Dichters unterbrochenen Dialog, oder als Aufzüge und Bücher haben sollten". Er sucht die Anfänge des Trauerspiels induktiv zu entwicken. Mit demselben kritischen Bedürfnis, aber seinerseits erst tastend will er gegen Moses die Illusion nur der Darstellung zuweisen, da das Trauerspiel auch für den Leser seine völlige Stärke behaupten müsse; wieder ist es ein Wink für den „Laokoon", wenn er fragt: „Warum wollen wir die Arten der Gedichte ohne Not verwirren und die Grenzen der einen in die der andern laufen lassen?"

Lessing zuerst meint, die Rhetorik und die Nikomachische Ethik neben die Poetik legen und zum Verständnis der Aristotelischen Definition nicht Dacier und Curtius, sondern den Urtext aufschlagen zu sollen. Staunend entdeckt er nun am 2. April 1757, daß man bisher fälschlich immer von „Schrecken" gesprochen oder zwischen terreur und crainte nach Belieben gewechselt habe, da doch φόβος nichts anderes als „Furcht" bedeute. Die energische Verwertung dieses Fundes wird aufgeschoben, doch schon jetzt hält Lessing Mitleid und Furcht für unlöslich. Seine fortschreitende Auffassung der Katharsis scheint sogar dem Verhau der Moral entschlüpfen zu wollen. Er hatte der Besserung durch das tragische Mitleid nachgefragt und antwortet nach einiger Zeit als guter Moralist, die fortgesetzten Übungen im Mitleid steigerten unsre Fertigkeit darin, der im Mitleid geübteste Mensch sei der beste, zu allen gesellschaftlichen Tugenden gestimmteste. Demnach wäre das Trauerspiel ein Mitleidsinstitut, ein Philanthropin zur Unterweisung in geselligen Tugenden des guten Herzens? Wirklich setzt Lessing ernstlich auseinander: Bewunderung bessere durch den Nacheiferungstrieb, Nacheiferung wurzle in klarer Erkenntnis der Vollkommenheit, das sei jedoch nur einer Minderheit kluger Köpfe verliehen, wogegen das Mitleid unmittelbar „den Mann von Verstande sowohl als den Dummkopf" bessere. Trauerspiel und Lustspiel sollen nicht der Quell einzelner Tugendtaten sein, sondern Übungen: jenes im Mitleid, dieses in der Fertigkeit, allerlei Lächerliches wahrzunehmen

und durch die daraus fließende Vermeidung der wohlerzogenste, gesittetste Mensch zu werden. „Und so ist auch die Nützlichkeit der Komödie gerettet!" Lessing merkt nicht, daß man damit das Lustspiel den gescheiten, mit Erkenntnis begabten Menschen, das Trauerspiel Weisen und Dummköpfen verschreiben könnte. Wohltuend sticht von solcher moralisch-sophistischer Plattheit das Bemühen ab, die Natur des Lachens und Weinens und von diesen vermischten Zwillingssymptomen her als Physiolog und Psycholog die vermischten Lustgefühle zu ergründen. Von allem Moralisieren und „Bessern" entfernt er sich mit dem von Nicolai gut herbeigerufenen Du Bos, der jede Kraftübung des Geistes mit einem angenehmen Gefühl verknüpft sah, und ausdrücklich mit der Aristotelischen Rhetorik, wonach die Unlust von Mitleid und Furcht gehoben wird durch die Lust des vollen Eintauchens in die Realität des Wesens. Er schreibt am 2. Februar 1757 an Moses: „Darin sind wir doch wohl einig, liebster Freund, daß alle Leidenschaften entweder heftige Begierden oder heftige Verabscheuungen sind? Auch darin, daß wir uns bei jeder heftigen Begierde oder Verabscheuung eines größeren Grads unsrer Realität bewußt sind, und daß dieses Bewußtsein nicht anders als angenehm sein kann? Folglich sind alle Leidenschaften, auch die allerunangenehmsten als Leidenschaften angenehm. Ihnen darf ich es aber nicht erst sagen, daß die Lust, die mit der stärkern Bestimmung unsrer Kraft verbunden ist, von der Unlust, die wir über die Gegenstände haben, worauf die Bestimmung unsrer Kraft geht, so unendlich kann überwogen werden, daß wir uns ihrer gar nicht mehr bewußt sind". Allerdings scheint so der Korrespondent von 1757 einer unbefangenen psychologischen Deutung näher zu treten als der Hamburger Dramaturg; doch Jakob Bernays, der hier Lob und Tadel mit offener Hand ausstreut, übersieht, welche Riesen von Moral eben 1757 der freien Auffassung entgegenstehn. Nur ein Anhänger unmittelbarer Belehrung und Aneiferung war Lessing nie.

Dem unvollkommenen, aber fruchtbaren Austausch entsprangen Aufsätze Mendelssohns, die bei Schiller nachwirkten, Ideen zum „Laokoon", und er ward eine Vorschule der „Dramaturgie". Nicolais Preis wie die anregenden Unterhaltungen mit den Freunden schürten auch Lessings Lust und Kraft zu dramatischen Taten.

Für die Einsendung der Preisstücke war das Ende des Jahres 1756 festgesetzt, dann aber ein Aufschub bis in den Oktober 1757 verkündigt worden. Lessing nahm regen Anteil, indem er selbst zu wetteifern dachte, den Berlinern gewichtigen Rat gab und Andere zur Bewerbung trieb. Kleists „Seneca" ist so entstanden, doch er versäumte gleich Weiße den Termin. Schließlich war die Wahl nur zwischen drei Stücken zu treffen: Brawes „Freigeist", Cronegks „Codrus", Breithaupts „Renegat", Leistungen von zwei begabten und einem unbegabten Anfänger. Der „Codrus" des feingebildeten und vielversprechenden, in der Stilschule Gellerts und in Youngs melancholischer Einsamkeit erwachsenen Ansbacher Edelmanns, der uns sonst durch formale Fortschritte sowie sein kluges Augenmerk für die Spanier interessiert, war schon vor Nicolais Aufruf gedichtet, in Paris der Frau v. Graffigny mitgeteilt und neuerdings nur überarbeitet worden. Er folgt dem französischen Geschmack, enthält schwungreiche Szenen, findet sich ohne Störung mit den drei Einheiten ab und führt in fließenden Alexandrinern eine beredte, jedoch konventionelle, sentenziöse Sprache. Das Orakel:

> Wird eines Königs Blut vergossen Von seiner Feinde zorniger Hand,
> So wird der Krieg beschlossen, So siegt das Vaterland.

ergibt zwar einige Deklamationen über Patriotismus und Opfertod, doch was Hauptmotiv sein sollte, wird bloße Nebensache, da verwickelte Liebeshändel wuchern und Codrus hitziger nach dem Kränzlein der Prinzeß Philaide strebt als nach der Palme des Märtyrers. Ein edler Wettstreit wogt langweilig hin und her. Codrus und Philaide, dazu ihr totgeglaubter Bräutigam Medon und dessen Mutter Elisinde sind Tugendspiegel, denen der dorische König Artander als schwarzer Tyrann gegenübersteht. Wir begreifen, daß dieser „Codrus" Lessings und Mendelssohns Beifall nicht gewann.

Lessing selbst schickte den erst infolge der Preisausschreibung entstandenen „Freigeist" im Februar 1757 an Nicolai und empfahl den Verfasser warm: „Er ist ein junger Herr v. Brawe, den ich wegen vieler Eigenschaften ungemein hochschätze. Sie werden, hoffe ich, mit mir einig sein, daß der erste Versuch eines Dichters von neunzehn Jahren unmöglich besser geraten kann". Das war sehr mild geurteilt, denn man muß allerdings die neunzehn Jahre

Brawes im Auge behalten, um diesen von Lessings „Sara“ und englischen Intrigenstücken, Moores „Spieler“ zumal, abhängigen Erstling glimpflich aufzunehmen. Monologisches Geschwätz und das Grundmotiv erwerben dem Verfasser einen Fleißzettel für eifrigen Besuch der Vorlesungen Gellerts. Der falsche Freund Henley macht seinen jungen Nebenbuhler zum Freigeist. Granville, dessen Schwester Amalia von Clerdon geliebt, aber verlassen ist, will ihn retten, wird jedoch von dem Opfer des hetzenden Bösewichtes im Duell getötet. Clerdon ermordet Henley und sich selbst. Das weinerliche Mädchen und zwei Diener bleiben übrig, die Leichen zu begraben. Doch einzelne freie Motive der „Sara“, wie der Tod eines Vaters aus Gram, sind gut verwertet, erzählende Partien gelungen, eine wohl von Lillo abgeleitete Situation, daß Amalie Clerdon bittet, ihres Bruders Mörder zu bestrafen, wirksam. Die Technik liegt in den Windeln, auch die Charakteristik ist sehr kindlich: Granville ein braver Grandison, Henley eine Fratze, Clerdon eine Marionette, deren Freigeisterei gar nicht zum Ausdruck kommt. Aber das Stück blieb der Gottschedischen „Schaubühne“ fern, und Lessing durfte nun einen raschen Fortschritt erwarten, wie ihn Brawe wirklich sehr bald mit einem durchaus männischen Römerstück bekundete: der Samniter Publius erzieht Marcius, den totgeglaubten Sohn des Brutus, zum Rächer, da der Vater eben dieses Brutus die nächsten Blutsverwandten des Publius hingerichtet hat. Alles Politische tritt zurück in der aus Bodmers „Noah“ gewonnenen Fabel. Marcius, der junge Held, der schuldlose Parricida, ist eine treffliche Figur. Auch die Form zeigt Lessings Schule: statt Prosa der Blankvers. Darum stellt Lessings einundachtzigster „Litteraturbrief“ Brawe gern als größeres tragisches Genie über Cronegk: „Er hat noch ein Trauerspiel in Versen völlig ausgearbeitet hinterlassen, und Freunde, die es gelesen haben, versichern mich, daß er darin mehr geleistet, als er selbst durch seinen Freigeist zu versprechen geschienen“. Unter den Breslauer Papieren liegt eine Reinschrift des „Brutus“, die ersten Szenen von Lessings Hand.

Beide, Cronegk und Brawe, sind als Anfänger abgeschieden und haben so nach Lessings Urteil die Welt über ihr wahres Talent im unklaren gelassen, obwohl es Mode ward, sie als sichere Racines und Corneilles feierlich zu betrauern. Cronegk starb in der Syl=

vesternacht 1757, eben da der Preis ihm zufiel, Brawe am 7. April 1758; jener zählte sechsundzwanzig, dieser nur zwanzig Jahre. Der Preis, den auch Lessing schließlich nicht ohne Hintergedanken dem „Codrus“ zuerkannt wünschte, ward gemäß einer Bestimmung Cronegks für 1759 verdoppelt ausgeschrieben. Wieder kam Lessings Absicht nicht zur Tat, wieder mußte Weiße sich zurückziehn, und Breithaupt strich für ein elendes Alexandrinerstück den Ehrensold von hundert Talern ein. So war der zweite Wettbewerb ein klägliches Fiasko nach dem Unglück des ersten, von dem die Hamburgische Dramaturgie urteilt, der „Codrus“ sei nicht als ein gutes Stück, sondern als bestes unter den eingereichten gekrönt worden: „Wenn Hinkende um die Wette laufen, so bleibt der, welcher von ihnen zuerst an das Ziel kömmt, doch noch ein Hinkender“.

Lessings dramatische Tätigkeit zeigt nach der „Sara“ eine Fülle von Experimenten; doch ohne die Genossen einzuweihen, ohne den Drang nach Abschluß und Veröffentlichung, durchstreift er im stillen sein liebstes Versuchsfeld. Den faltigen Alexandrinern des „Henzi“ folgen seit 1756 oder 57 gedrungene Römerstücke, voran „Das befreite Rom“. Es hat mit Voltaires Rome sauvée weder stofflich noch formal etwas gemein. Jetzt erst kennt Lessing den freien Stil der Engländer, und sein Entwurf, der sich, auch in der Form revolutionär, mit drei Akten begnügt, erinnert nur ganz äußerlich an die Franzosen durch den gleichmäßigen Aufbau in je vier Szenen mit großen korrespondierenden Reden und durch die Einheit von Tag und Ort. Das Forum ist der Schauplatz, den Brutus beherrscht. Auf getragene Zwiegespräche hat Lessing ganz verzichtet. Der Eingang, ausgefüllt durch einen Monolog des Helden, soweit dies republikanische Drama einen führenden Helden hat, entdeckt den Zuschauern seine notgedrungene Verstellung. Brutus spielt den Narren, den der König und das Volk verlachen, und ergeht sich vor einzelnen Bürgern in „zweideutigen und prägnanten Spöttereien“. Gern sähe man solche „bedeutende Possen“ mit Lessings Witz und Knappheit ausgeführt. Individuelle Redeweise soll offenbar die breite Rhetorik verdrängen, und nicht bloß aus einem winzigen Dialogstückchen darf man auf prosaische Fassung schließen. Lessing wagt zum erstenmal Massenbewegung und Poly=

phonie auf der Bühne. Das Forum sieht eine wogende Menge; hier erscheint gegen jede Pariser Anstandsregel, freilich auch gegen jede Glaublichkeit als einziges Weib in diesem römischen Männerstück die geschändete Lucretia, um ihre Schmach vor allem Volk auszuschreien und sich auf offner Szene zu erdolchen. Ein schürendes politisches Zwischenspiel, ohne tieferen Anteil an der Frau. Doch stirbt sie nicht gleich vor den Augen des Zuschauers; die einzige Rücksicht auf den alten zärtlichen Geschmack, der sonst durchaus nicht gehätschelt wird. Mit Recht heißt das Volk der „Pöbel". Dieser Pöbel lacht in der shakespearisierenden Tragödie, wenn Brutus den Dolch aufhebt, den Lucretia, nachdem er ihr den letzten Dienst geleistet hat, mit dem Ruf „Meinem Rächer!" unter die Leute wirft. Dieser Pöbel balgt sich mit den Liktoren, stiebt vor der Leibwache des stolzen Tarquinius auseinander und gafft scheu von fern, wenn der ahnungslose König mit dem grimmen Heuchler spricht. In der vierten Szene des ersten Akts ergreift Brutus die Waffe Lucretias, in der vierten Szene des zweiten durchbohrt er mit dieser Waffe den Tyrannen, der wie Lucretia sterbend abgeführt wird. Mit dem Geschrei „Freiheit! Brutus!" stürmt im letzten Aufzug ein neuer Volkshaufe herbei, während Collatin den Römern seinen Anspruch auf den Thron erklärt. Jetzt erst läßt Brutus die Maske fallen, unverrichteter Sache muß Collatin abziehn, der selbstlose Königsmörder ernennt den Gemahl Lucretias nicht zum Herrscher, sondern zum Berater (Konsul), die republikanische Sache hat durch die Tat eines einzigen Mannes gesiegt, „die tanzenden Salier kommen herein, und einer prophezeit die künftigen Schicksale Roms, womit das Stück schließt". Nach den überaus starken ersten Aufzügen sucht der dritte, den neu auftretend Collatin und Publicola schwächen und die Salier mit ihrer der Antike nachgeahmten Exodos opernhaft beschließen, eine maßvollere feierliche Krönung.

Lessing blättert, nicht zufrieden mit der segnenden Weissagung des Chorführers, in seinem Livius weiter: ein neuer ihm schon von anderen Dichtern her vertrauter Stoff, der mehr als die vorige Staatsaktion das allgemeine Menschengefühl aufrührt, fesselt ihn; Tarquinius heißt jetzt Appius Claudius, Brutus heißt Virginius, Lucretia heißt Virginia. Er geht im Oktober 1757 ans Werk und

bittet am 25. November Nicolai mit der Preiserteilung zu warten, denn, wie er durchsichtig genug einen früheren Wink wiederholt, „die Tragödie, an der ein junger Mensch hier noch arbeitet, sollen Sie in drei Wochen haben". Doch schon zu Anfang des nächsten Jahres führen die mit den Freiheiten der englischen Bühne skizzierten drei Akte nach gründlicher Umschmelzung nicht mehr den Titel „Virginia", sondern: „Emilia Galotti", eine „bürgerliche Virginia".

Eine zweite Gruppe wird durch den Plan zum „Kodrus" eröffnet. Gleich nach der Lektüre des Cronegkischen Dramas fühlte Lessing sich zu einem „bessern Kodrus" gedrängt; schrieb aber, mit Virginia und Emilia beschäftigt, nichts nieder, bewog vielmehr Nicolai, den doppelten Preis nicht für ein Lustspiel, sondern wieder für ein Trauerspiel auszusetzen, wobei natürlich sein „junger Tragikus" den Sieg davontragen sollte. An die Ausführung eines „Kodrus" hat er kaum gedacht; zufrieden, seine vergessenen und wieder zusammengeklaubten Absichten im Februar 1758 Mendelssohn brieflich vorzulegen. Er schaltet frei mit der geschichtlichen Überlieferung. Die ganze konzentrierte Handlung spielt sich im dorischen Lager ab. Das Orakel ist beiden Teilen bekannt, die Dorier meiden drum jede Schlacht und lassen alle Gefangenen am Leben. Kodrus schleicht sich ein, um als vermeintlicher Feind Athens den Feldherrn zu überreden, die Athener hätten durch Bestechung jenen sonderbaren Orakelspruch erwirkt, damit Sparta den Kampf einstelle. Kodrus heuchelt also aus Patriotismus wie Brutus, und wie dort würde „die meiste Kunst darin bestehen, daß die Person des Kodrus immer die vornehmste bliebe, und daß die verstellte Rolle, die er spielt, seinem Charakter und seinem edlen Vorsatze nicht nachteilig würde". Nun entspinnt sich eine sehr interessante Verwicklung auf dem Untergrund von Freigeisterei und Wahn. Der Feldherr traut in religiösem Unglauben der Verdächtigung des Orakels und will alle Gefangenen niedermachen. Der Heer dagegen, der „Pöbel", widerstrebt aus abergläubischer Furcht. Ein Priester, der erst zu vermitteln sucht, wird durch Kodrus' Klugheit an die Spitze der aufrührerischen Soldaten gedrängt, die sogleich den bösen Ratgeber ihres Feldherrn ermorden, doch alsbald von

der Masse der athenischen Gefangenen überwältigt werden. Nirgends Episoden, durch fünf Aufzüge kein Weib. Aber wie Lessing sich rasch von einem stoischen „Seneca“ abwandte, so wird er sich gefragt haben, ob diese durchgehende Bravour, diese dem christlichen Märtyrerstück entsprechende Sehnsucht nach dem Tode fürs Vaterland tragisches Mitleid oder nur jene kalte Bewunderung erzeugen könne, die er doch im Briefwechsel mit den Freunden ablehnt. Er lief Gefahr, zu lakonisch oder römisch zu empfinden und bei aller „englischen“ Freiheit die starre Tugend eines Horace nachzuahmen. Wahrscheinlich hatte der Reiz, dem undramatischen Märtyrer Polyeukt einen dramatischen, dem religiösen einen politischen entgegenzustellen, ihn als Nebenmotiv angestachelt.

Dem Sinnen über einen „bessern Kodrus“ entsprang im Januar 1758 der Plan zum „Kleonnis“. Auch hier ist der Tod fürs Vaterland das Thema, auch hier weht der frische Hauch des preußischen Kriegs, aber ein jugendlicher Held, schon im „Giangir“ so schwach vorbereitet, tritt an die Stelle der reifen Männer Brutus, Virginius, Kodrus. Der messenische Königssohn Demaratus zieht mit dem Feldherrn Aristodemus zum erstenmal in die Schlacht. Drei ausgearbeitete Szenen stellen die Sorgen des verwundeten Vaters höchst lebendig dar. Es ist gewiß, daß Demarat fiel, ebenso gewiß, daß er die Bühne gar nicht betrat. Wie im „Kodrus“ wirkt ein Orakel mit, und wie im „Kodrus“ erscheint hier ein Mann, den der Göttersprach zur äußersten Aufopferung vermag: Aristodem, ein messenischer Virginius, der seiner Tochter grausig genug den Leib aufschneiden ließ, um ihre Jungfräulichkeit jedem Zweifel zu entziehn. Monti hat daraus, nicht zur Freude des damals in Rom weilenden Goethe, sein verworrenes Spukstück Aristodemo gemacht. Lessing aber zeigt uns zweierlei Väter; sein König ruft empört:

Was weiß Aristodem
Von jenen zärtern, bessern, menschlichern
Empfindungen? der sanften Macht des Bluts?
Dem süßen Recht der Sympathie? er? er,
Der kalte Mörder seiner Tochter?

Als Philäus „der Tochter frommen Opfrer“ mit dem Gebot des deutlichen Orakels rechtfertigen möchte, wirft ihm Euphaes das

humane Wort entgegen: „Das Gebot der deutlichen Natur war älter" und huldigt gleich darauf derselben Unbefangenheit durch seine nur formal antikisierende Rede: „Messenier! O bestes Volk, der Menschen und der Griechen würdigstes". Überhaupt ist die aus Jähzorn und Milde, herrschender Majestät und fieberhafter Vaterliebe gemischte Figur des Herakliden eine Meisterleistung. Antik ist sie nicht, denn der königliche Vater bekundet das weichste Gefühl im aufgeregtesten Ton. Man sieht, daß der Schöpfer einer „bürgerlichen Virginia" auch diesen Stoff vermenschlichen und aus den überlieferten Kämpfen, Prophezeiungen und Greueln Urverhältnisse der Familie herausarbeiten will. Pausanias gab ihm bloß ein paar Umrisse: den messenischen Krieg ohne bestimmte Motive der Handlung, Aristodems Opfertat, den Seher Tisis, den jähen Euphaes, doch keine Söhne, Kleonnis nur als Namen eines Feldherrn. Wie die Ausführung gedacht war, läßt sich nur in großen Zügen vermuten. Das ganze dreiaktige, wenn nicht gar einaktige Stück spielte bloß unter Männern, in dem einen Lager, ohne jeden Anteil der Masse. Der verschollene Sohn Kleonnis tötet auf spartanischer Seite den unerkannten „jungen, kühnen Demarat", den „jungen Leuen", schwerlich auch wie Ödipus den Vater oder gar aus politischem Opfermut sich selbst; vielmehr sollte wohl der „alte Leu" seinen Erstgebornen, als dieser beim Einzug der messenischen Sieger gefangen herbeigeschleppt wird, im wütenden Schmerz über den Verlust des zweiten Sohns jählings niederstoßen. Er, der sich anfangs zum Vater mehr als zum König geboren nennt, ein Sohnesmörder — welche Tragik! Dafür spricht auch das Ovidische Motto: Den Zorn allein hält er nicht aus, und der Schmerz besiegt den unbesiegten Mann. So erinnert Lessing selbst an „Aias", und man könnte sich ausmalen, wie der „prophet'sche Tisis" gleich dem Seher im „Ödipus" den Untergang des Königshauses enthüllt, worauf Euphaes durch Selbstmord endet. Es wird Kehraus gemacht: Vater und Söhne sind dahin: ein schwerer Göttersprud hat sich erfüllt, denn wo ein Seher ist, da ist gewiß auch ein Orakel. Das antike Motiv der „Erkennung" (ἀναγνώρισις) wäre hier ebenso wuchtig zum Ausdruck gelangt wie der tragischen Beispielen Athens abgewonnene Rat des Aristoteles: die Leiden in der Familie, die Mordtaten unter den nächsten Blutsverwandten seien besonders dankbar. Das

Kleonnisfragment ist von hoher poetischer Schönheit und gehört zum Besten, was dem Dichter Lessing je gelungen ist. Der Stil erinnert manchmal auffallend an Heinrich v. Kleist durch eine Mischung von Musik und Härte, Schweigsamkeit und Fülle, Bilderreichtum und kühnen Inversionen, Wucht und Bewegung; nur daß er sich zu geflissentlich mit zerhackten Sätzchen, hastigen Fragen, überstürzten Ausrufen in Leidenschaft hineinarbeitet. Man höre die Fieberphantasie des Königs, die im Ton Senecas beginnt und wohl mit einer ironischen Vordeutung endet:

Des Todes kalter Schau'r
Durchläuft mich, starrendes Entsetzen sträubt
Das wilde Haar zu Berge — . .
Sieh! Er ist umringt!
Wo nunmehr durch? Sich Wege hauen, Kind,
Erfordert andre Nerven! Wage nichts!
Doch wag' es! Hinter dich! Bedecke schnell
Die offne Lende! Hoch das Schild! — Umsonst!
In diesem Streiche rauscht der Tod auf ihn
Herab. Erbarmung, Götter! — Ströme Bluts
Entschießen der gespaltnen Stirn; er wankt;
Er fällt; er stirbt! — Und ungerächet? Nein!
Philäus, fort! Ich kenn' den Mörder! Komm!

Oder man lausche volltönenden Worten des Philäus:

Wie ein Wetterstrahl, mit dem
Der Donner Felsen spaltet, so brachst du
In seinen eisern Phalanx ein; dein Schwert
Fraß ganze Reihen. Endlich von der Zahl
Unschimpflich übermannt, da du, mit dir
Messenens Heil zu sinken drohte: wer,
Wer drang dir nach? Wer hielt rund um dich her
Der Rachsucht wilden Wirbel ab? Wer lud
Dich auf Atlant'sche Schultern, teure Last,
Und trug dich hoch durch den erstaunten Feind
Hindurch? — Das tat Aristodem! Da sah
Der Feind mit grimmiger Bewundrung starr
Ihm nach!

Gern gäben wir den „Philotas" hin für einen fertigen oder auch nur halbfertigen „Kleonnis", den Gleim vom Hörensagen eine „Tragödie in jambischen Versen" nennt. „Kleonnis" ist Lessings erster Versuch im Blankvers, den zwanzig Jahre später sein „Nathan"

von der englischen Bühne her der deutschen für immer gewann. Auch in Frankreich rang man nach neuen Formen: so versuchte Voltaire in bürgerlichen Stücken neben der Prosa den gereimten Zehnsilbler. Lessing entlehnte 1758 seinen fünffüßigen reimfreien Jambus, den übrigens schon Gottsched flüchtig empfohlen hatte, nicht sowohl dem englischen Drama, obgleich er Shakespeare jetzt im Urtext las, als dem englischen Epos. Er warb bei Andern für seine Neuerung. Kleist schrieb das Heldengedicht „Cissides und Paches", Brawe den „Brutus" in solchen Blankversen mit stumpfem oder, nach der hier so passenden Bezeichnung, männlichem Ausgang. Statt eines geschmückten romanischen Feierkleides trägt nun die Dichtung des siebenjährigen Kriegs in den Chevy-chase-Strophen und diesen Zeilen, die ohne die antithetische Geschlossenheit des zweischenkligen Alexandriners mit harter Verschränkung vordringen, einen knapper anliegenden Harnisch. Lessing selbst gab, obwohl er dazu aufforderte, noch langhin kein gebundenes Drama, so daß der junge Goethe den jambischen Fünffüßler bezeichnet als:

> Die Versart, die der große Schlegel selbst
> Und meist die Kritiker fürs Trauerspiel
> Die schicklichsten und die bequemsten halten.
> Die Versart, die den Meisten nicht gefällt,
> Den Meisten, deren Ohr sechsfüßige
> Alexandriner noch gewohnt.

Wie in den Hexameter, so fand sich das Publikum langsam in den Blankvers. Dem Schauspieler war damit ein neuer Vortrag, ein ganz anderer Stil zugemutet, und diesen rebellischen Jambenstücken wurden die Schauspielhäuser sehr selten aufgetan; das erfuhr, auch durch Ekhofs briefliche Skrupel, Weiße, der sich nach seiner Art langsam zur neuen Form bekehrte.

Der unmittelbare Nachfolger und Erbe des Kleonnisentwurfs, der 1758 geschriebene, 1759 erschienene „Philotas" ist wieder ein Experiment in Prosa; kaum, weil Lessing den Vers noch ungenügend zu beherrschen meinte, sondern weil er ihn nur der großen Tragödie zuschrieb, nicht aber einer tragischen Kleinigkeit, einem dramatischen Epigramm. Wie eben damals seine Prosafabeln die alten wortreichen Reimfabeln aus La Fontaines und Gellerts Schule ver-

neinen, so verleugnet die spitze Prosa des „Philotas“ den schleppenden Epistelstil der „Sara“ und die auf Frankreich und Gottsched deutenden Alexandriner des „Henzi“. Auch der „Philotas“ ist ein Kunststück äußerster Abkürzung. Hatte Lessing früher alle komischen Szenen des Plautinischen „Trinummus“ in Einen Aufzug zu drängen gesucht, so soll nun Ein ernster Akt die ganze der Antike nachzurühmende Schlichtheit im Extrakt darbieten. Herder wollte dieser griechischen Einfalt des „Philotas“ einen Aufsatz widmen. „Je simpler eine Maschine ist, je weniger Federn, Räder und Gewichte sie hat, desto vollkommener ist sie“, heißt es in der „Dramaturgie“, und der Plan des „Philotas“ läßt sich mit einem Blick übersehn. Hier, wo die Einheit der zusammengepreßten Handlung naturgemäß die von den Franzosen oft nur auf Schleichwegen gewonnene Zeit- und Ortseinheit fand, glaubte Lessing den nötigen knappen und präzisen Ausdruck allein in Prosa erreichen zu können.

Lessings kurzes Kriegsdrama und das kurze Kriegsepos Kleists atmen trotz ihrem antiken Kostüm den aufopfernden Geist der in Waffen starrenden Gegenwart, während Klopstock bei den alten Juden herumirrend sich Adam oder Salomo zu Helden unmöglicher Stücke nahm. Friedrich der Große wollte ja den Sturz Preußens nicht überleben, und Kant sogar billigt den Selbstmord eines Fürsten, wenn er damit seinen Staat retten könne. Das ist ein unmittelbarer Antrieb für die alten Motive jenes Regulus, der lieber den Karthagern sein Leben als den Römern einen verderblichen Rat gab, und des Kodrus. Philotas opfert sich im feindlichen Lager wie König Kodrus und verschafft so den Seinen den Sieg, aber er drang nicht mit fertigem Anschlag ein wie der reife Stoiker, sondern er ist gefangen und findet erst später den glücklich-unglücklichen Ausweg. Auch an Calderons Principe constante mögen wir denken, der nach leichter Haft lieber alle Qual der Sklaverei auf sich nimmt, als daß zu seiner Lösung die Veste Ceuta preisgegeben würde; nur ist Calderons Ferdinand kein patriotischer Selbstmörder, und am Ende zugleich als standhafter Prinz vom Siegsgeschrei seines Volkes, wie als standhafter katholischer Märtyrer von der Musik der Himmelsseligkeit umrauscht. Ohne jede Mischung, ohne verliebtes und andres Beiwerk, ohne maßlose Tiraden beschränkt Lessings so viel geringeres Dramolet sich streng auf den Opfertod fürs

Vaterland. Zwei Fürsten, die einst Freunde waren, liegen im Streit. Einer ist durch Verwundung dem Kampf entzogen worden wie Euphaes und wie dieser mehr Vater als König. Von den Müttern der Demarat, Kleonnis, Susamithres hört man nie. „Er liebt mich mehr, als er sein Reich liebt", sagt unser neuer Demarat, der seinerseits dem Gebote des Prinzentums das Vorrecht vor der Pietät des Sohnes beimißt. Philotas, erst vor einer Woche mit der männlichen Toga bekleidet, hat dem kranken Vater hitzig die Erlaubnis zum ersten Waffentanz abgerungen. Die Übereinstimmung mit Demarat auch äußerlich zu bescheinigen, muß der Feldherr Aristodem heißen wie im „Kleonnis". Philotas ist leicht verwundet und gefangen worden. Er, der ganz Soldat sein will, murrt über das einer Beischläferin ziemende Zelt und die höfliche Behandlung. Der König Aridäus eröffnet ihm, sein eigener Sohn Polytimet sei im andern Lager gefangen und die Auswechslung der Prinzen werde zum Frieden führen. Ein Motiv aus den „Gefangenen" des Plautus: Philopolemus schmachtet in Elis, sein Vater Hegio kauft Kriegsgefangene, weil er einen zum Tausch geeigneten Eleaten zu finden hofft; er ersteht den reichen, vornehmen Philokrates, dieser hört von der Haft des Philopolemus, tauscht die Rolle mit seinem gleichfalls gefangenen Diener Tyndarus und läßt sich entsenden; doch alles schließt glücklich, und der wirkliche Sklave wird als Hegios verschollener Erstgeborner erkannt. Ist Kleonnis vielleicht das tragische Pendant zu Tyndarus, so ist die Intrige des Philotas das tragische Pendant zur List des Philokrates. Beide Male soll ein Mitgefangener, hier ein Sklave, dort ein gemeiner Soldat, als Bote den Austausch vermitteln. Hegio und Aridäus werden dabei betrogen. Philotas will die erste, krankhaft empfundene Scharte sterbend auswetzen und seinem Land alle Vorteile schenken, die dann aus der Gefangenschaft Polytimets fließen. Er läßt durch den braven Parmenio seinen Vater bitten, ihn erst morgen auszulösen. Parmenio geht. Philotas hat kein Schwert! Scheinbar tändelnd, empfängt er von dem unvorsichtigen Hüter eine Waffe, klein zwar — aber dem kurzen Schwert muß man einen Schritt vorwärts zusetzen, sagt er mit der spartanischen Mutter bei Plutarch oder seinem Dolmetsch Lohenstein. Kosend redet Philotas dies „liebe Schwert" an, und — „o der wunderbaren Vermischung von Kind und Held!"

— er durchbohrt sich, nachdem er unter raschen Lufthieben den rasenden Aias gespielt hat. Ein letzter Wortwechsel endet friedlich. Der Feldherr Strato schämt sich einer Männerzähre nicht, und Aridäus, aller Rachegedanken vergessend, begehrt nur seinen Sohn: dann „will ich nicht mehr König sein. Glaubt ihr Menschen, daß man es nicht satt wird?"

Philotas ist ein kindlicher Aias nach dem männlichen Aias Euphaes. „Schön zu leben oder schön zu sterben geziemt dem Edlen", dürft' er mit dem Sophokleischen Helden sprechen, dessen Selbstmord aus überreiztem Ehrgefühl der hitzige Knabe nachahmt. Man bemerkt außer andern antikisierenden Wendungen leise Nachklänge des Sophokles, und der grollende Aias der „Nekyia" erscheint bei Philotas' Worten: „Wann ich denn vor Scham sterbe und unbetauert hinab zu den Schatten schleiche, wie finster und stolz werden die Seelen der Helden bei mir vorbei ziehen". Die Namen Philotas und Parmenio sind dem Kreis Alexanders des Großen entlehnt, dessen tatendurstige Jugend den Ehrgeiz des Lessingischen Epheben schüren half. Einmal schien dem Dichter die Empörung eines jungen Lakedämoniers Kinnadon gegen die Ephoren („aus bloßem Ehrgeize, Keinen über sich zu wissen") ein tragischer Stoff. In derselben Zeit, da Lessing aus Plutarch das Chorlied der spartanischen Greise, Männer und Jünglinge gewann, schreitet sein halbwüchsiger Philotas dem Bardenknaben Klopstocks, dem Ugolinosohn Gerstenbergs, dem unvergleichlichen Reiterjungen Goethes voran. „Streitbare Männer werden wir! Noch tapfrer als ihr!", singt die Hoffnung Spartas; „Dein Vater ist gut, aber du wirst besser als er", schmeichelt dem Prinzen Parmenio, ein antiker Grenadier mit dem an Gleims Liedern bewunderten humoristischen Anflug. Doch Aridäus führt uns durch das Bekenntnis, ein Held sei nichts ohne Menschenliebe, der König müsse Vater des Volkes sein, aus Sparta in das humane Jahrhundert. Wie Friedrich II. einen Karl von Schweden nicht bewundern konnte, so schaudert Aridäus vor einem nur kriegerischen Nachbarherrscher, der sein unglückliches Volk mit Siegeslorbeern und mit Elend überhäufen würde. Philotas selbst bittet den Vater der Götter, ihn nicht zum Verschwender des kostbarsten Schatzes, des Blutes seiner Untertanen, aufzuerziehn. Er ist nicht nur ein beherzter Zögling des tapfren Aristodem, sondern

auch der sehr unnaive Schüler eines verehrten „Weltweisen", der ihn tiefsinniger philosophieren gelehrt hat als Aristoteles den Alexander. Sogar vor Parmenio kramt er seine Weisheit aus, die von Gott nur sagen kann, was er nicht ist. Im stichischen Wortgefecht offenbart der unjugendliche Grübler die dialektische Schulung durch den weisen Erzieher. Was ist ein Held? fragt er und ist nie um eine spitze Sentenz verlegen. Der Knabe fühlt sich als Mann, weil er zum Besten des Staates sterben, also seinen Zweck erfüllen kann, und „jedes Ding ist vollkommen, wenn es seinen Zweck erfüllen kann". Er raisonniert so im Stil der Prosafabeln seine Jugend weg: „Wie alt muß die Fichte sein, die zum Maste dienen soll? Wie alt? Sie muß hoch genug, und muß stark genug sein". Vom Sterben spricht er, als ob er Shakespeares „Hamlet" gelesen hätte. Lessing kannte die bohrenden Monologe des Dänenprinzen damals nicht mehr bloß aus einer Voltairischen Umschreibung; „vortrefflich übersetzt" fand er 1757 den Monolog „Sein oder Nichtsein" in Mendelssohns Blankversen. Teils Shakespeare, teils der Antike folgend, füllt er in seinem kürzesten Stück drei Auftritte durch die längsten Selbstgespräche, die er je geschrieben hat. Sie bestehn aus lauter kleinen, auf Schrauben gestellten Sätzen; aber dieselbe künstliche Manier waltet, wenn Philotas im Gespräch mit dem mehr Plautinisch als Shakespearisch gehaltenen Parmenio gemischte Gefühle zweideutig scherzend kund gibt. Der nahe liegenden Aufforderung zu Massenszenen im Lager ist Lessing auch hier ausgewichen. Selbst der stolze Kriegsmann, dem das erbeutete Schwert des Prinzen um kein Gold feil ist, betritt die Bühne nicht. Das Ganze spielt sich zwischen drei Männern und einem Epheben ab. Frauen werden nirgend erwähnt, während im „Schatz" zwei Verlobungen wenigstens an die Existenz eines andern Geschlechtes hinter den Kulissen erinnerten. Die „Dramaturgie" bemerkt dazu: „Es sind keine Frauenzimmer in diesem Stücke; das einzige, welches noch anzubringen gewesen wäre, würde eine frostige Liebhaberin gewesen sein; und freilich lieber keines als so eines. Sonst möchte ich es Niemanden raten, sich dieser Besonderheit zu befleißigen. Wir sind zu sehr an die Untermengung beider Geschlechter gewöhnt, als daß wir bei gänzlicher Vermissung des reizendern nicht etwas Leeres empfinden sollten". So hatte hier die Reaktion gegen die

Weiblichkeit der französischen Tragödien übers Ziel geschossen, und abgesehn von den Faust-Entwürfen ist „Philotas“ der letzte frauenlose Versuch.

Das anonym erschienene kleine Heldenspiel, dem sich noch 1907 das Burgtheater aufgetan hat, wurde freudig begrüßt. Man empfand den preußischen Zug. Gerstenberg, Herder spendeten Beispiel. Gleim, dem Lessing das Stück seines Ungenannten zur Beurteilung gab, beeilte sich im Frühjahr 1759, da er den erst erratenen Urheber und die Widerspenstigkeit dieser schwierigen Prosa verkannte, sie in Jamben umzugießen. Lessing, gewiß sehr erheitert durch naive Mitteilungen des Freundes, trieb ihn an, ohne das Visier zu lüften; ein paar stilistische Winke wurden von Gleim nicht verstanden. Mit feiner Ironie dankte Lessing im Mai für den Aischyleisch verschönerten „Philotas“: „Sie haben ihn zu dem Ihrigen gemacht, und der ungenannte prosaische Verfasser kann sich wenig oder nichts davon zueignen“. Trotz der Enthüllung von anderer Seite, trotz aller Bestürzung darob war der „geverschte Philotas“ unwiderruflich, und Gleim tröstete sich so schnell, daß er auch den „Tod Adams“ die Sprache der Musen reden ließ; zum Ärger Klopstocks, nach dessen Urteil Lessing boshaft fragte. Der Herzogin von Braunschweig gewidmet, erschien 1760 „Philotas. Ein Trauerspiel. Von dem Verfasser der preussischen Kriegeslieder vercificirt“: diesen Druckfehler wandelte Lessing mit einem Federstrich in das epigrammatische Urteil: „verificirt“. Es war wirklich ein Gleimscher „Philotas“, auch da, wo die Prosa mechanisch in Verse gesetzt ist. Parmenio muß würdiger dreinschauen, doch der Prinz poltert wie ein Feldwebel:

> Was sollen Schwanenbett und Polsterstuhl?
> Hohn sprechende verfluchte Höflichkeit!

Der Preuße Gleim arbeitet den Patriotismus heraus, er schwärmt für allgemeine Wehrpflicht und Tod fürs Vaterland. Die Schlußszene hat er, weil Horaz dem fünften Akt Eile gebietet, auf ein paar elende Deklamationen beschränkt. Ein Alexandriner (Strato „O Held!“ Aridäus „O Patriot!“ Philotas „O Vaterland!“ Strato „Er stirbt!“) macht das würdige Ende dieser Pfuscherei, der 1764 Rektor Steffens in Celle sein abscheuliches Geversel „nach dem

Original" folgen ließ. Bodmer griff Lessings Drama in seinen „Freymütigen Nachrichten" samt der „Sara" heftig an und wiederholte das in den so erbitterten wie törichten Vorreden zur Parodie „Polytimet. Ein Trauerspiel. Durch Lessings Philotas, oder ungeratenen Helden veranlasset", wo Papa Polemon eine große Predigt über den albernen und sündhaften Selbstmord hält. Und in Bodmers „Unäsopischen Fabeln" erscheint Philotas nicht als der kindliche, sondern als „Der kindische Held". So war es Lessing mißlungen, den Schweizern durch anonymen lateinischen Druck Sand in die Augen zu streuen, doch von seinem Versifikator bekam er einen Anker Rheinwein aus dem Halberstädter Domkeller.

Nicht zu fern von der Gruppe Kodrus Kleonnis Philotas wird das Bruchstück „Der Horoskop" anzusetzen sein. Krieg überall, im „Kodrus" ein Orakel, ein junger tragischer Held in den folgenden Stücken, Weissagung, Bruder- und Sohnesmord im „Kleonnis". Mit einer Verkettung von Orakel und zufälligem Vatermord entwirft Lessing nun, durch Sophokles angeregt, eine der verrufenen Schicksalstragödien, aber nicht kraß, sondern mild und geistreich. Er sagt wie beim Gedanken an „Masaniello" der idealen antiken Ferne Valet, wählt Polen als Schauplatz, die Scheide von Mittelalter und Neuzeit zum Termin einer Handlung, deren Ursprünge bisher nur halb enträtselt sind. Die verwandten „tragischen Sujets" des Nachlasses: zufälliger Brudermord eines römischen Soldaten, längst vorausgesagter und im Greisentum endlich vollzogener schuldloser Wechselmord zweier skandinavischer Brüder, der wirksame Fluch Mathildens von England gegen ihre Nachkommen aus erzwungener Ehe, Drahomiras Haß wider den christlich frommen Erstgebornen und seine von ihr angestiftete Tötung durch den zweiten Sohn, all diese Vorwürfe sind in historischen oder halbhistorischen Werken nachzulesen. Vom „Horoskop" aber kennen wir bloß das Urmotiv. Auf der Suche nach einem dem „König Ödipus" gemäßen, verpflanzungsfähigen Stoff zog Lessing die vierte Declamatio major Pseudo-Quintilians hervor, ein schon im elften Jahrhundert mehrfach benutztes Rhetorenstücklein. Ein Mann empfängt vor der Niederkunft seines Weibes von dem Astrologen das Horoskop: Virum fortem futurum esse qui nasceretur, deinde parricidam. Umsonst sucht

dann der dieses inhaltschweren Spruches kundige tapfre Sohn den Schlachtentod, und seinem Gedanken an Selbstmord tut die Furcht Einhalt, dabei den Vater zu töten (Metuo ne patrem, dum morior, occidam). Die Declamatio aber erzählt keinen Ausgang, sondern entfaltet nur ein Problem als Rede Pro filio, dem für den Fall, daß er sich unter solchen Umständen töte, kein ehrliches Begräbnis zu weigern sei. Der Dramatiker mußte das Horoskop verwirklichen, nach kriegerischen Ehren den Sohn, dem besser der Spruch nicht von vornherein ganz bekannt ist, beim Selbstmordversuch seinen Vater töten lassen und ihn endlich als unschuldigen Mörder aus dem fluchbeladenen Dasein hinausführen. Eine Bereicherung der Handlung durch neue Personen, die Mutter zunächst, und durch neue Motive, heldenhaft und erotisch in engem Bund mit dem Hauptmotiv, war nötig. Der Astrologie halber durfte keine zu moderne Zeit gewählt werden; auf den polnischen Schauplatz aber konnte Lessing vielleicht auch durch Calderons „Leben ein Traum" verfallen, das in Polen spielt und das schreckliche Horoskop des Prinzen Sigismund zur Voraussetzung hat. Dann hielt der Dichter, nicht bloß ein charakteristischeres Kostüm zu gewinnen als Calderon, in der Geschichte des Landes Umschau und pflanzte den Fatalismus, irgend welchen Chronisten frei folgend, in einen neuen Acker.

Petrus Opalinski, Palatin von Podolien, hat seinem Sohn Lucas das Horoskop stellen lassen und von dem Astrologen die Auskunft erhalten: Hoc temporis momento natus vir fortis futurus est, deinde parricida (Der in diesem Zeitpunkt Geborne wird ein tapferer Mann werden, dann ein Vatermörder). Durch Einprägung des abgebrochnen Orakels ist Lucas zu dem Waffenruhm angespornt worden, den er eben, ein polnischer Demarat, in der Tatarenschlacht bei Cressiei errungen hat. Nachdem so die halbe Prophezeiung schön erfüllt ist, versinkt er in peinvolle Grübelei über das gewiß sehr schlimme Wort nach jenem deinde, womit der Vater immer abbrach. Petrus hat die vornehme Polin Anna Massalska heimgebracht, die von Lemberg halb aus Zwang, halb aus Neigung für den Sultan-Galga Zuzi den Tataren gefolgt war. Der liebende Zuzi läßt sich als vermeintlicher Pole gefangen nehmen, um seiner Anna nahe zu bleiben; was immerhin an die List des Kodrus erinnert. Der Palatin scheint in die Massalska verliebt; seine Gattin

Arete sucht einem Konflikt vorzubeugen, indem sie Lucas überreden will, die Hand der Schönen als einzigen Sohn zu begehren. Der junge Kastellan von Cressici denkt, von seiner Melancholie aufs Krankenbett geworfen, nur an die Ergänzung des deinde, die ihm sein Vater vorenthält, die Mutter jedoch nun heimlich verschafft. Welche Wirkung tut ein einziges Wort! Entschlossen, durch Öffnung der Pulsader zu verbluten, „erinnert er sich an sein Feuerrohr, das in dieser Zeit erfunden war. Er weiß es geladen und will sich erschießen". Da bricht Petrus, der nebenan den Sohn beobachtet, hervor, ihm die Waffe zu entreißen. „Das Gewehr geht los und trifft den Vater". Der vierte und der fünfte Akt geben die absteigende Handlung: tödlich verwundet enthüllt der Palatin seine selbstlosen Absichten für Lucas und Anna, deren Verhältnis zu Zuzi eine reiche Nebenhandlung bildet; doch nun will Arete nichts mehr von einer Verbindung wissen und überzeugt Lucas, man würde den Freier Annas des vorsätzlichen Vatermordes beschuldigen. Lucas will sterben. Nach Peters Tod sucht er eine wohlbekannte Gebirgsgegend auf, um sich in den gähnenden Abgrund zu stürzen, der ihn in jener Schlacht beinah verschlungen hätte. Doch er stößt auf das flüchtige Liebespaar Anna und Zuzi, erregt einen Zweikampf, und der junge Sieger über die Tataren fällt auf derselben Walstatt durch ein tatarisches Schwert. Ein tief ergreifendes Ende.

Die geschichtlichen oder novellistischen Quellen Lessings sind unbekannt. „Connor, ein englischer Arzt", der den kranken Lucas pflegt, scheint einen Fingerzeig zu geben, doch seine von Schiller zum „Demetrius" verwertete „Beschreibung des Königreiches Polen und Großherzogtums Lithauen" läßt uns im Stich. Formen wie Massalska, Marya sind getreu polnisch; die Massalski eine sehr vornehme, den Ruriks verwandte Familie, die Opalinski eines der edelsten, verdientesten Geschlechter, deren Polen sich im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert erfreute. Die beiden Zweige des Hauses, das die Namen Peter und Lucas häufig aufweist, stellten Palatine, Kastellane, Gesandte: sie taten sich in allen Kriegen hervor, aber auch durch gelehrte Bildung. Ein Petrus Opalinski war um 1650 Palatin von Podolien; sein Sohn Jan wurde nach rühmlichen Kämpfen gegen die Tataren Kastellan von Brzesty, woraus durch das Medium Breszici bei Connor Lessings Cressici

entstanden sein mag. Ein andrer Petrus verwaltete das Posener Palatinat im ersten Viertel des siebzehnten Jahrhunderts. Er war ein ehrgeiziger Kriegsheld, dazu fromm und weich. Sein Sohn Lucas, den nach Peters Tod die Mutter erzog, ist ein berühmter Strateg, Politiker und Schriftsteller. Frei über die Geschichte schaltend, hat Lessing seine, wer weiß wie geflochtene, vielleicht aus ganz anderem Boden erst nach Polen verlegte Handlung mit ihrem römischen Astrologenspruch im dämmerhafteren Beginn des fünfzehnten Jahrhunderts angesiedelt.

Das neue „Feuerrohr" vollzieht das vorbestimmte Verhängnis. Kann sich nun in den Prosafabeln ein alter Hirsch „der Zeit noch sehr wohl erinnern, da der Mensch das donnernde Feuerrohr noch nicht erfunden hatte", so möchte man auch diese Ideenassoziation für die Datierung 1758/59 in Anspruch nehmen. Alles stimmt dazu aufs beste. Das „Horoskop" ward in Blankversen gedichtet, und die vereinzelten klingenden Ausgänge weisen ihm zwischen „Kleonnis" und „Fatime" den Platz an. Die fast unerhörte Kühnheit, innerhalb eines jeden Aktes den Ort zu wechseln, die breit ausgemalte, französischen Liebesepisoden widerstreitende Nebenhandlung, das größere Personal und die starke Beteiligung von Frauen im Gegensatze zu den antikisierenden Gruppen zeigen ein Experiment nach der frischen Lektüre Shakespeares, vielleicht einen neuen Einblick in die Spanier. An sie, doch in erster Linie an Sophokles mahnt der fatalistische Grundzug. Bürgerliche Trauerspiele verstärkten den Reiz, ein Seitenstück zum „König Ödipus" zu liefern, der im Briefwechsel mit Moses und Nicolai mehrmals erwähnt wird. Im Oktober 1757 hatte Lessing das Stück des dritten Preisbewerbers gelesen, Breithaupts „Renegaten", worin Zapor seinen Vater mißkennend tötet: 1758 behandelte Brawes „Brutus" tiefer und heroischer ein ähnliches Thema. Doch dem jähen Zufall sollte die immer verzehrendere Sehnsucht nach dem letzten Wort des Horoskops vorausgehn, wie Nicolai weitläufig von der verhängnisvollen Neugier des Ödipus sprach. Der „Held" deinde — parricida! Das reißt ihn vom Lager empor und treibt den edlen Jüngling zum Selbstmord, aber er muß vorher sein dunkles Schicksal erfüllen. Wir schauen ihn, einen Halbbruder der Demarat und Philotas, zuerst dumpf brütend in seiner Krankenstube, gedenken

auch, wenn der Arzt, der Vater, die Mutter ihm fürsorglich nahen, jenes kranken Königssohns, von dem die alte Geschichte, Roman und Drama des siebzehnten Jahrhunderts und Goethes „Wilhelm Meister" erzählen: der Arzt merkt am rascheren Pulsschlag, daß Prinz Antiochus seine Stiefmutter Stratonica liebt, und der gute Seleucus entsagt. Bei Lessing hat das Fieber freilich einen andern Grund, aber die Bühnengruppe ist gleich, Anna Massalska scheint zwischen Sohn und Vater zu stehn, Petrus, ein milder, gütiger Mann, hegt keine selbstischen Pläne. Der Entwurf ist reich an sehr interessanten Motiven. Anna und Zuzi bieten auch einen hübschen Beleg für Lessings Unbefangenheit, die aus dem polnisch-katholischen Edelfräulein und dem Tataren ein Paar macht. Der Buntheit des Personals entspricht die Mischung der Tonarten, denn das düstere Stück nimmt mit der Begegnung zwischen Zuzi und dem Mursen Amru einen humoristischen Anlauf, der zum Ausblick auf die Derwischszenen des „Nathan" auffordert. Alles in allem können wir diese Skizzen nicht erst nach Breslau, wo Lessing freilich dem polnischen Wesen näher gerückt war, geschweige denn nach Wolfenbüttel in die Zeit verlegen, wo er sich mit den Tatarenkriegen, den polnischen Sozinianern, dem falschen Demetrius beschäftigte. Undenkbar, daß Lessing nach der Hamburgischen Dramaturgie eine Schicksalstragödie begonnen hätte.

Kaum minder verschleierten Ursprungs ist „Fatime", den 5. August 1759 als tragischer Einakter entworfen, etwas später unter Verpflanzung aus Arabien in die Türkei versifiziert: ein Anlauf, den vielen klassizistischen Orientstücken die Spitze zu bieten. Fatime, die Favoritin, und ihr Wächter Ibrahim-Mervan erwarten ängstlich die Rückkehr Abdallahs, des eifersüchtigen, argwöhnischen, jähzornigen, der „sonst der redlichste Mann, der großmütigste Freund" ist. „Jetzt schon?", fragt Fatime verräterisch den meldenden Sklaven. Sie erfährt ein Geheimnis; wahrscheinlich Abdallahs Befehl, sie zu vergiften, wenn sie in seiner Abwesenheit die Treue brechen oder ihn im Krieg der Tod ereilen sollte. Man erinnert sich, wie fein Hebbel dartut, daß argwöhnische Bewachung in Mariamnens reiner Brust die Liebe zu Herodes auslöscht, und dieser so oft dramatisierte Stoff wird Lessing vorschweben: die miß-

tranische Leidenschaft des orientalischen Fürsten, der heimliche Mordbefehl für den Fall seines Ausbleibens, damit diese Frau keinen Andern beglücke, die Rückkehr des Siegers. Nur daß Lessings Heldin auch ohne das Geheimnis kein liebevoll harrendes Weib ist. Sie empfängt den inbrünstigen Abdallah kalt: „er klagt, weint, tobet, drohet, verspricht", d. h. er ist kein Theatertürke wie Voltaires Orosman: Lessing kennt auch schon den Mohren von Venedig. Sie nötigt dem Hüter das Gift ab und trinkt es. So die erste Skizze bis zur zehnten Szene; doch Lessing erweitert sein enges Trauerspiel sogleich durch Wiederaufnahme dieser Szene zu einem Akt von fünfzehn Auftritten. Abdallahs blinde Hitze wird vortrefflich charakterisiert durch die jähen Befehle, wie er alle Gefangenen ermorden, im nächsten Augenblick aber entfesseln und beschenken heißt. „Weiß er, was er will?", sagt Fatime. Gelassen antwortet Mervan auf Abdallahs Frage „Wo bist du, Verräter?": „Wo ich nicht lange mehr sein werde". Vor dem Propheten werden sie seinen schlimmen Nachfolger anklagen; Abdallah ruft: „Sie sterben! Ihre Klage geht an. — Ich höre es, ich werde gefordert. Ich komme. Sie werden mich verklagen — und du, Prophet, mich verdammen. (Er durchsticht sich.)" Gewiß wollte Lessing ursprünglich in Prosa eine lakonische, durch die drei Einheiten gebundene Katastrophe geben, reich an spitzen Epigrammen („Man ist noch sehr glücklich, wenn man bloß nicht glücklich ist" usw.). Er legte sie bald etwas breiter an, um dann eine ganz neue, volle Exposition in Jamben zu dichten, die unmöglich Einen kurzen Akt eröffnen kann. Diese beiden Szenen gehören zu den interessantesten Leistungen seiner fortschreitenden Charakteristik. Die launische, herbe Fatime empfängt als Liebling des fernen Osman Bassa, wie Abdallah hier heißt, die für jeden Morgen anbefohlene Huldigung ihrer Neiderinnen im Harem, deren giftige Verlogenheit sie grausam geißelt, ohne sich selbst zu schonen:

> Ich kenn' euch, Schwestern; denn ich kenne mich.
> Ihr seid mir unausstehlich, weil ich euch
> Es sein muß; und ich hass' euch, denn ich fühl',
> Ich fühl' es, daß ihr mich nicht lieben könnt.

Sie freut sich einer bittern Entgegnung, parodiert aber die heuchlerische Schmeichelei „Teure, liebste Busenfreundin" in das gesuchte

„Teure, liebste Busenschlange", sie erschöpft sich in scharfen Antithesen und schneidet der früheren Favoritin das Wort ab:

> O, wärst du's noch! Prinzessin, Königin
> Wollt' ich dich gern beim dritten Worte nennen
> Und tief dabei, tief bis in Staub mich bücken.
> Dehn' nur den majestät'schen Hals und führ'
> Die großen Augen langsam rund umher!
> Im Schwindel deiner vor'gen Höh', der noch
> Dich nicht verlassen, mag ich leicht
> Dir viel zu unwert scheinen, diesen Platz
> Nach dir, Prinzessin, zu bekleiden. Doch
> Ich mag auch nicht mit dir zu messen, zu
> Vergleichen sein. Man misset und vergleicht
> Nur Ähnliches.

Verächtlich drohend treibt sie die zagen Sklavinnen fort und hält nur die kecke Jaffith zurück, weil diese gelacht hat, gelacht über das Lächerliche, wie nun unter Wortspaltereien auseinandergesetzt wird. Das Lächerliche war diesmal die Laune Fatimens, die gar zu gern zornig sein, gar zu gern drohen will, als könnte die Taube mit ihrem kleinen Schnabel hacken, die Nachtigall aus ihrer kleinen Kehle donnern!

> Was dünket dich, Fatime?
> Wär' nicht ein kleines, schwaches, weißes Täubchen
> Mit großen scharfen Uhusklauen, mit
> Gekrümmtem spitzem Adlerschnabel, wär'
> So ein Geschöpf der wilden Phantasie
> Des Malers, in der weiseren Natur
> Ein Unding, wohl nicht ein Geschöpf zum Lachen?

Hoheitsvoller, doch nicht liebenswürdiger hätte Fatime, die schon gewisse Töne der Orsina anschlägt, im weiteren Verlauf gesprochen. Die Zeit, wo die Frau in der deutschen Litteratur das Szepter führt, war noch fern. Mit lakonischer Kühle gegen ideale Weiblichkeit und sanfte Frauenliebe macht Lessing, ein Gesinnungsgenosse Friedrichs II., Patriotismus, Duldung und Männerfreundschaft zu den stärksten Triebfedern seiner Dramatik; hat doch selbst Schiller jahrelang an einem durchaus männischen, ja männisch-erotischen Malteserstück gesonnen und gearbeitet.

Hier finden die Entwürfe zum „Alcibiades" oder „Alcibiades in Persien" ihren Platz, die erst nach Breslau fallen, wie mindestens

für den zweiten bezeugt ist, und deren Lessing noch in Hamburg gedenkt. Alcibiades weilt in Persepolis bei dem mißtrauischen und neidischen Satrapen Pharnabaz. König Artaxerxes will ihn zum Oberfeldherrn ernennen, was den Grimm des Statthalters so entfacht, daß er sich mit den griechischen Gesandten zum Sturz ihres Landsmannes verbündet. Alcibiades, aus „Liebe zum Vaterlande“ nicht geneigt, die persischen Scharen gegen Hellas zu führen, grollt zwar wie ein empörter Coriolan dem Undank Athens, wird aber im Zwiespalt von Lieb' und Haß zu heftigen Äußerungen fortgerissen, die der Lauscher Artaxerxes ahndet, indem er den gefallenen Günstling persischen und griechischen Feinden preisgibt. Tödlich verwundet wankt der „Leuenspross“ des Aristophanes heran und empfängt von Pharnabaz noch einen raschen Gnadenstoß. „Was schleichet ihr draußen herum wie die feigen Jäger vor der Höhle des verwundeten Löwen?“, ruft der Intrigant triumphierend seinen Genossen und der Verräterin Timandra zu. Doch nicht diese Fabel, nicht dieser politische Kampf gibt dem Entwurf Lessings seine Bedeutung. Ein müder Mann, ist Alcibiades in den Orient geflüchtet, nicht als Grieche zu Barbaren, nein, als Mensch unter Menschen: „Es war der göttlichste Gedanke, den ich jemals gehabt, mich nach Persien zu verbannen! aus dem weisen Griechenlande, wo Aberglaube und gesetzlose Frechheit den Pöbel, Ehrgeiz und Ohnegötterei die Großen regiert“ — man denkt an den Kodrusplan — „in das barbarische Persien, wo Wahrheit und Tugend den alten Thron besitzen“. Wie der Derwisch Hafi nur am Ganges wahre Menschen findet, so ist dem flüchtigen Alcibiades kein Mensch inniger ans Herz gewachsen als der junge Perser Susamithres-Zaris, des feindlichen Satrapen Sohn. Druck und Wirren weichen von seiner Seele. Nicht umsonst hat er einst zu Sokrates' Füßen gesessen; alle Keime des Schönen-Guten, die sein Erzieher hegte, sollen nun endlich ungestört aufgehn. Der Alternde will in ruhiger Abgeschiedenheit den kurzen, kalten Lebensrest der Weisheit widmen, nachdem er vierzig Jahre lang törichten Lastern gefrönt hat. Und diese Weisheit soll als gesellige Philosophie katechetisch leitend zu einem lieben Genossen sprechen: er möchte dem jungen Perser ein Sokrates werden und fände seine Wünsche zum Überschwang erfüllt, könnt' er Sokrates selbst aus dem Schiffbruch Athens nach

Persien retten. Ein Sokratische Gemeinde, still angesiedelt in einer fernen Au des Morgenlands, ist das Ideal dieses Alcibiades.

Das Jahrhundert der Aufklärung schwärmte für den pädagogischen Meister Athens. Sein zweifelndes, ironisches Nichtwissen, sein Aufstieg vom Irrtum zur Wahrheit entzückte die skeptische Kritik. Seine freie Zunftlosigkeit gefiel der unakademischen Popularphilosophie, die sogar im Kontor eines Berliner Seidenhändlers eingezogen war. In Addison, dem weltklug lächelnden Journalisten des Bürgertums, verehrte diese Zeit ihren Sokrates, und beim „sokratischen Becher" hielt eine hochgemute Jugend Symposien voll begeisterter Gespräche. Daß er kein System baute, war ganz im Sinne des lebhaften Ansturms gegen die verhaßte Systemsucht und nach dem Herzen ironischer Zyniker wie Hamann. Das reine Gebot, Gutes nur um des Guten willen zu tun, schien er zuerst gelehrt und verkörpert zu haben, und zum Lohn seiner praktischen Ethik gönnte selbst Klopstocks „Messias" diesem tugendhaftesten Heiden gern die ewige Seligkeit. Mit der edlen Ruhe des Weisen war er dem Märtyrertod entgegengeschritten; das zog den Blick der lehrhaften Tendenzdramatiker auf ihn: Voltaires „Sokrates" gab sich als unverhohlener Protest gegen jeden Fanatismus, in derselben Tonart predigt ein von Moses besprochner, von Lessing übersetzter Entwurf Diderots. Den Franzosen, Mendelssohn und Hamann folgend, schülerhaft für Herder schwärmend, wandte Goethe sich zu einem „Sokrates", doch der „philosophische Heldengeist" mußte bald dem biderben deutschen Ritter mit der eisernen Faust das Feld räumen. Nicht den Heiligen Platons, sondern den großen Menschen wollte Goethe trunken als geliebten Freund und Bruder umarmen: „Wär' ich einen Tag und eine Nacht Alcibiades, und dann wollt' ich sterben!" Sein Drama hätte mit Hamanns Aufsätzen den Haß gegen das pharisäische Sophisten- und Philistertum geteilt.

Lessing in seiner ersten theologischen Abhandlung wußte wohl, welchen Epigonen der Schlag galt, als er die Fanatiker gegen den weisesten aller Menschen zetern und dramatisch ihn „oder vielmehr Gott durch den Sokrates" die Menschen aus den luftigen Höhen unfruchtbarer Spekulation zur Selbstschau und Selbstbeherrschung rufen ließ: „Törichte Sterbliche! Was über euch ist, ist nicht für euch! kehret den Blick in euch selbst! In euch sind die unerforschten

Tiefen, worin ihr euch mit Nutzen verlieren könnt. Hier untersucht die geheimsten Winkel! Hier lernet die Schwäche und Stärke, die verdeckten Gänge und den offenbaren Ausbruch eurer Leidenschaften! Hier richtet das Reich auf, wo ihr Untertan und König seid! Hier begreifet und beherrscht das Einzige, was ihr begreifen und beherrschen sollt: euch selbst!"

Der Jünger dieses Sokrates ist Lessings Alcibiades. Er prüft und läutert sein Herz. Unter den Palmen harrt er des Freundes, der der aufgehenden Sonne sein frommes Gebet darbringt, und indem er selbst den Blick über Hügel, Fluß und Stadt schweifen läßt, genießt auch er mit würdigen Gedanken an den Schöpfer das herrliche Schauspiel der im Morgenlicht glänzenden Natur, teilt der Grieche die Andacht des Persers. Susamithres kennt durch seinen Freund den Sokrates als ein Werkzeug der Vorsicht, die — wie es mit einem Anklang an die Horaz-Rettungen heißt — von Zeit zu Zeit Männer erweckt, welche die Menschen nicht zu weit von ihrer wahren Bestimmung abschweifen lassen. In allen Ländern! Alcibiades hat in der Religion Zoroasters eine Sammlung von den erhabensten Lehren der Gottheit bewundern gelernt. Wer schaut da nicht von Persepolis hinüber nach Jerusalem auf den weisen Nathan, der unter Palmen mit dem Tempelherrn wandelt? Auch der geistliche Fanatismus wühlt, das Heiligtum der beiden nur äußerlich durch Nation und Kultus getrennten Freunde zerstört man, einen Altar mit der Aufschrift: „Dem Schutzgeiste des Sokrates". So verhetzt der Satrap seinen König: „Siehe, wie jeder dieser Ungläubigen sich einen eignen Gott schafft! Anstatt den einigen Gott im Feuer, auf seinem ewigen, sichtbaren Throne, der Sonne, anzubeten, betet jeder sein eignes Hirngespinst, oder welches noch lächerlicher ist und du hier siehst, das Hirngespinst eines Freundes an!"

Dieser auf innerster Übereinstimmung ruhende, schließlich durch den Tod des wider seinen Vater empörten Susamithres schön verklärte Freundschaftsbund ist Lessings Hauptmotiv, und die lebhafte Betonung duldsamer Sokratischer Humanität gibt seinem Entwurf eine hohe Sonderstellung gegenüber den Tragödien Otways und Campistrons. Lessing, der ja nie improvisatorisch, sondern kritisch überlegend, nie aus einem Gusse, sondern musivisch schuf, unterwarf

auch hier das Erbe seiner geschickten oder ungeschickten Vorgänger einer prüfenden Wahl, um große wie kleine Motive der Handlung, der Charakteristik, des Gesprächs dankbar zu verwerten. So stehen im Szenar des „Alcibiades“ neben Plutarch die Namen des englischen und des französischen Dramatikers. Otway zeigt uns Alcibiades, der von Athen abgefallen ist, als Feldherrn bei König Agis. Den Satrapen macht er ohne weiters zu einem spartanischen General Tissaphernes. Ihm entspricht der Pharnabaz Lessings, wie auch schon bei Otway der Sohn des Intriganten, Patroclus, mit Alcibiades, seinem Achill, befreundet ist. Eine Rede des Alten und eine heftige Szene zwischen Vater und Sohn wollte Lessing frei nachbilden. Sonst gibt Otway einen wahren Rattenkönig von Ränken und Liebschaften zum besten. Die Fürstin liebt den Alcibiades, der jedoch seiner unverbrüchlich treuen Timandra ebenso unverbrüchlich treu bleibt. General Theramenes liebt diese von der Hetäre zum Edelfräulein beförderte Griechin; auch der König und Tissaphernes schielen lüstern nach ihr. Patroclus liebt Draxilla, die Schwester des Alcibiades. Der Schlußakt bricht wie ein großes Sterben über diese verliebten Menschen herein; nur einige Vertraute bleiben nach dem Tode sämtlicher Hauptpersonen zurück. Patroclus übernimmt die Herrschaft. Das Stück arbeitet so stark als möglich mit Geistererscheinungen, Mord und Selbstmord; eine britische Manier, die der klassizistischen Rhetorik ins Gesicht schlägt.

Campistrons Drama spielt in Sardes. Sein Alcibiades ist kein so farbloser Tugendbold wie der englische Joseph bei der Buhlerin in Sparta, sondern der Verführer dieser Königin, und die persischen Weiber machen einander seine Liebe streitig. Doch auch hier erscheint Alcibiades trotz den ehelichen Erfahrungen des Agis als zurückhaltender Schwärmer. Sein Herz gehört der larmoyanten Palmis, und die verschmähte Prinzeß Artemisia schlägt sich, nachdem wie bei Lessing der König mit dem Hofstaat angekommen ist, zu den eingebornen und den hellenischen Feinden des Spröden, dessen Liebe zu Palmis sie erst spät gewahrt. Lessing nutzte nur das politische Ränkespiel flüchtig, denn die endlosen Duette der drei Liebenden mit ihren Vertrauten, die abgezirkelten halben Geständnisse finden bei ihm nicht den leisesten Widerhall. Die Charakteristik Timandras, die in Heyses adeligem „Alkibiades“ eine so zarte Rolle

spielt, liefert vielmehr den frappantesten, an Shakespeares „Timon“ erinnernden Beleg für Lessings kalte Darstellung des Erotischen. Alcibiades ist seiner Begleiterin schon lang überdrüssig; er glaubt sogar, daß kein Weib wahrer Liebe fähig sei, am wenigsten diese Hetäre, die eitle Nachahmerin der Aspasia. Alcibiades sieht in Persien sein Asyl, Timandra ein unsinniges Exil. Ihre spitzen Bemerkungen über seine Sokratische Neigung zu dem jungen Perser erwidert er mit einem scharfen Epigramm auf den Unterschied zwischen Freund und Liebhaber; ihren Hohn, der „wahre Alcibiades“ werde nur ein zweiter Timon und lächerlicher als der erste sein, mit einer bittren Rettung des berühmten Menschenfeindes. Ein herber Misogyn scheint diese hohle, witzelnde, perfide Griechin gezeichnet zu haben; und doch kein Misogyn, sondern ein Mann, der mit Nichtachtung des sinnlichen Reizes alle Liebe bloß in die Harmonie der Empfindung und des Urteils verlegt und dessen Notizen zu Burke die Ähnlichkeit der Denkweise den Grund aller Liebe nennen.

Lessings „Alcibiades“ steht endlich im interessantesten Gegensatze zu Schillers spätem Entwurf eines „Themistokles“, wo aller Glanz des Heldentums, aber auch der attischen Kunst und Philosophie auf die Hellenen fällt, während die Perser Barbaren sind und Barbaren heißen, und wo der Grieche sterbend die Folgen der verletzten Vaterlandsliebe sühnt. Eine griechengläubige Studie nach Plutarch.

Von all diesen Skizzen wurde nur der „Philotas“ vollendet und als ein kleines ehernes Denkmal antikisierender Dramatik ausgestellt. Dasselbe Jahr 1759 gab das Probstück eines ganz andersgearteten Versuchs: Faust.

An der Faustsage des sechzehnten Jahrhunderts, die in Schimpf und Ernst, mündlich wie schriftlich einen historischen Mann umspann, haben die größten geistigen Mächte der Zeit mitgearbeitet, Humanismus und Reformation, doch auch die niedern des Schwanks und des Aberglaubens. Zu einer künstlerischen Gestaltung der Rohmotive kam es nicht, denn frommer Abscheu warf den „gottlosen Spekulierer“ in den Höllenschlund, und dieselbe geistliche Weltfeindschaft brannte seiner Buhle Helena das Teufelsmal auf die Stirn.

Beide grandiosen Züge, der frevle Forscherdrang und der lodernde Schönheitskultus, fanden etwa ein Jahr nach dem Druck der „Historia" von 1587 einen kongenialen Bildner auf der Bühne Londons in Christopher Marlowe, der den Helden zwar nicht vom Teufel rettete, doch seinem Fall mit bewunderndem Mitgefühl zusah und der Verzweiflung ein gewaltiges Pathos lieh. Englische Komödianten trugen das früh zerspielte, später um ein unterweltliches Vorspiel aus Dekkers „Bruder Rausch" vermehrte Trauerspiel in die Heimat Fausts zurück, die nun während des siebzehnten Jahrhunderts mit Marlowes Pfund wucherte. Man hatte zu diesem wohlbekannten deutschen Stoff ein andres Verhältnis als zu den eingebrachten Dramen Shakespeares. Ein begabter Anonymus schuf mit kräftiger Zusammenfassung loser Szenen, vielen neuen Zutaten und erschütternder, wenngleich aufgedonnerter Steigerung ein bald in mancherlei Variationen überall beliebtes Werk, das als völliges Gegenteil eines Buchdramas, nie gedruckt, in ewigem Flusse blieb. Dies sichtlich auf Marlowe beruhende, doch ungebildete deutsche Urstück kam bei den rohen Wandertruppen an geistigem Gehalt und höherem Stil immer mehr herunter, ward aber früh im achtzehnten Jahrhundert zu Wien um eine starke Wirkung bereichert: den planmäßig durchgeführten Gegensatz von Tragik und Komik, die aufhörte, bloßes Beiwerk Pickelhärings zu sein. Auf den ersten und den mittleren Strecken antwortete nun Hanswurst dem ruchlosen Ernst der Hauptszenen mit grober Lustigkeit; im dritten Teil trat sein selbstgenügsamer und vor der Hölle sicherer Philisterspaß, aber auch eine gewisse Gutmütigkeit der Verzweiflung des unrettbaren Erzzauberers gegenüber. Der Nachtwächter Hanswurst kann seinen alten Herrn nicht retten; in einer packenden Steigerung kurzer Kontrastszenen bauen die letzten Partien sich auf, durch die Schläge der Uhr und strenge Stimmen von oben zerlegt, um Mitternacht mit einer höllischen Exekution beschlossen. Freilich, sehr verblaßt war, vom ersten Monolog gegen die Fakultätsweisheit an, alles Übermenschentum, das aus steifem oder wildem Pathos und ungehobelten Späßen gemischte Ganze wenig mehr als eine Augenweide für den Janhagel, der schließlich mit einem sattsamen Gruseln heimging. Nur Tieferblickende konnten in dieser herabgewürdigten Herrlichkeit, diesem Unfug der Flugmaschinen, Verwandlungen und Feuer-

werke, diesen wüsten, abgerissenen Tiraden des Helden, diesen Possen und Teufelszenen einen Abglanz echter Poesie erkennen und in dem fast verschütteten Schacht nach Edelerz schürfen. Die Geistlichen haßten das Spiel als gottloses Ärgernis, die Aufklärer als abergläubischen Unsinn. Ungerecht wär' es, dem säubernden Rationalisten Gottsched seine Feindschaft gegen das entartete „Märchen von D. Fausten", das schon zu lang den Pöbel belustigt habe, nur als blinde Beschränktheit vorzurücken. Mit Genugtuung sah er das Volksschauspiel in Leipzig den alten Zulauf einbüßen, doch die spöttisch geäußerte Furcht, man möchte zur Abwechslung mit dem possenhaften Singspiel „Der Teufel ist los" den Doktor Faust wieder auffrischen, erwies sich als gar nicht grundlos. Lessing unternahm es und hob diesen größten Stoff germanischer Volksdichtung zuerst in den Bereich der deutschen Kunstdramatik.

Er wird das Faustspiel in irgend einer Fassung schon als Leipziger Student gekannt haben. Gleich „Der junge Gelehrte" bietet ein paar launige Fingerzeige, denn Antons Monolog über die Gelehrsamkeit mag mit Hanswursts Buchstabierversuch an den Zauberformeln zusammenhängen, und bereits im ersten Auftritt scherzt Anton über ein hebräisches Werk, das Damis aufgeschlagen hat: „Solche Krackelfüße, solche fürchterliche Zickzacke, die kann ein Mensch lesen? Wann das nicht wenigstens Fausts Höllenzwang ist — Ach man weiß es ja wohl, wie's den Leuten geht, die alles lernen wollen. Endlich verführt sie der böse Geist, daß sie auch hexen lernen". Derselbe Diener äußert gegen Papa Chrysander, um der verdammten Ehre willen sei ein junger Gelehrter zu allem fähig, und sollt' er darüber zum Teufel fahren. Doch bei unverkennbarer Rücksicht auf die Faustsage setzen solche Späße deren dramatische Fassung nicht voraus. Jedermann kannte das Zauberbuch „Fausts Höllenzwang", blieb es auch dem liederlichen Studiosus Bahrdt vorbehalten, in Leipzig als betrogner Betrüger ein Hokuspokus anzustellen. Dagegen ist gleich die erste längere Rede des Damis über das weite Reich der Gelehrsamkeit ein abhängiges, halb parodisches Seitenstück zu Fausts von Marlowe allen Nachfolgern vorgezeichnetem Eingangsmonolog über die Fakultäten:

O himmlische Gelehrsamkeit, wie viel ist dir ein Sterblicher schuldig, der dich besitzt! Und wie bejammernswürdig ist es, daß dich die wenigsten in deinem Um-

lange kennen! Der Theolog glaubt dich bei einer Menge heiliger Sprüche, fürchterlicher Erzählungen und einigen übel angebrachten Figuren zu besitzen. Der Rechtsgelehrte bei einer unseligen Geschicklichkeit, unbrauchbare Gesetze abgestorbener Staaten zum Nachteile der Billigkeit und Vernunft zu verdrehen, und die fürchterlichsten Urtel in einer noch fürchterlichern Sprache vorzutragen. Der Arzt endlich glaubt sich wirklich deiner bemächtigt zu haben, wann er durch eine Legion barbarischer Wörter die Gesunden krank und die Kranken noch kränker machen kann. Aber, o betrogene Toren! Die Wahrheit läßt euch nicht lange in diesem sie schimpfenden Irrtume. Es kommen Gelegenheiten, wo ihr selbst erkennt, wie mangelhaft euer Wissen sei; voll tollen Hochmuts beurteilet ihr alsdann alle menschliche Erkenntnis nach der eurigen, und ruft wohl gar in einem Tone, welcher alle Sterbliche zu bejammern scheinet, aus: Unser Wissen ist Stückwerk! Nein, glaube mir, mein lieber Anton, der Mensch ist allerdings einer allgemeinen Erkenntnis fähig.

Ernst und Scherz halten einander die Wage. Jene heitere Leipziger Jugend, die anakreontische Kränze flocht, jene Studienzeit, die dem abgelebten Bildungsideal einer unkritischen Polyhistorie nicht völlig entrann, drängte Lessing zu keiner Faustdichtung. Als dann der Zweifel und die Verzweiflung sich einschlichen, als er die Sünden gleich feindlichen Dämonen anrief, als er wie Senecas Thyest oder Marlowes Tamerlan den frevlen Einwurf „ist ein Gott" wagte, schrieb er einen monologischen Erguß, aber keine Fausttragödie. Solche Stimmung war nur Anwandlung, nicht Zustand. Lessing war überhaupt keine Faustnatur, obwohl auch ihn, wie jeden ernsten Geist, der Konflikt zwischen Erkenntnis- und Wissensohnmacht anfocht. Und der Gedanke, dem deutschen Drama durch eine Neubelebung des Volkstheaters Kraft und Saft zuzuführen, mochte so früh nicht vor seinen Geist treten. Jedenfalls kannte Lessing das Faustspiel von Leipzig her und erhielt in Berlin am 14. Juni 1754, als auf der Schuchischen Bühne „Faust vom Teufel geholet ward", nur einen neuen stärkeren Anstoß, sich Gedanken darüber hinzugeben, die ihn allmählich zum Bessermachen anfeuerten. Erst nach der „Sara", dieser breitspurigen Moralisation, zu der das hastige Volksdrama gar nicht lockte, ging er ans Werk. Am 19. November 1755 fragt Mendelssohn, wie weit Lessing mit seinem „bürgerlichen Trauerspiel" sei? „Ich möchte es nicht gern bei dem Namen nennen, denn ich zweifle, ob Sie ihm den Namen lassen werden. Eine einzige Exklamation: o Faustus! Faustus! könnte das ganze Parterre lachen machen." Hätte Lessing schon damals, im Jahr der „Sara", an einem Faust ohne Teufelei gearbeitet, denn nur in einem

„bürgerlichen“ könnte jener Ruf komisch wirken? Doch die nüchternen Moses lachten wohl auch über das Fauste! Fauste, in aeternum damnatus es am Schlusse des alten Spiels. Das Umtaufen freilich wäre für einen modernisierten Faust denkbar, für den Teufelsfaust der fast zweihundertjährigen Tradition kaum. Ist aber Moses, den offenbar das Vorhaben des Freundes kalt ließ, näher in Lessings Absichten eingeweiht, hat er mehr als ein gelegentliches Wort von dem in Bezug auf dichterische Pläne Schweigsamen gehört? Es scheint nicht. Aus dem Briefe folgt endlich weder, daß schon eine Zeile geschrieben war, noch daß Lessing selbst seinen Faust ein „bürgerliches Trauerspiel“ nannte, sondern nur, daß Mendelssohn diesen zur Zeit noch vagen Ausdruck von der „Sara“ her auf alles, was nicht „hohe Tragödie“ hieß, also auch auf den Faustplan übertrug. Einen Monat später scherzt er: „Machen Sie in Engelland Doktor Fauste, in Italien Lustspiele und in Frankreich Lieder“. Wirklich hatte Lessing (12. Dez. 55, an Breitenbauch) nach lustigen „Gleichnissen aus der Hölle“ vom „Erzverderber, der alten Schlange, dem Satanas, welcher die armen Menschen zu sündigen verleitet, und sie hernach —“ unter weiteren Scherzen über sein entsetzliches mitternächtiges Schaffen und die melancholische Phantasie geschrieben: „Merken Sie mir nun bald an, daß ich an meinem D. Faust arbeite? . . . Ich verspare die Ausarbeitung der schrecklichsten Szenen auf England (wohin er mit Winkler reisen sollte). Wenn sie mir dort, wo die überlegende Verzweiflung zu Hause ist, nicht gelingen, so gelingen sie mir nirgends“. Im Reich des Spleens also, im Lande der Hamlet-Dichtung.

Die Idee eines „bürgerlichen Faust“ könnte Lessing während oder in unmittelbarer Folge des zweiten Leipziger Aufenthalts gekommen sein. Er könnte, wie allgemach eine Virginia des Antiken und Staatlichen, so den Faust des Mittelalterlichen und Theologischen entkleidet haben. Er hatte vorgeschlagen, Junos Zorn in die Brust des Herkules zu verlegen und den übermütig trotzenden Irrgänger durch einen Schmeichler noch weiter hinabzerren zu lassen — jetzt säße die höllische Majestät Lucifer in Fausts Busen und ein tückischer Gesell ginge diesem Faust oder diesem modernen Ersatzmann zur Seite. Man erinnert sich ferner, daß von Brawe der Fall eines Menschen durch blendende Verführung dargestellt ward,

indem der teufliche Henley dem guten dummen Clerdon Gottesglauben und Lebensglück raubte. „So wäre „Faust" der „bessere Freigeist"?

Nun ein oft besprochnes und oft mißbrauchtes Zeugnis, Lessings Brief an Gleim vom 8. Juli 1758: Sie haben es erraten: Herr Ramler und ich machen Projekte über Projekte. Warten Sie nur noch ein Vierteljahrhundert, und Sie sollen erstaunen, was wir Alles werden geschrieben haben. Besonders ich! Ich schreibe Tag und Nacht, und mein kleinster Vorsatz ist jetzo, wenigstens noch dreimal so viel Schauspiele zu machen als Lope de Vega. Ehstens werde ich meinen Doktor Faust hier spielen lassen. Kommen Sie doch geschwind wieder nach Berlin, damit Sie ihn sehen können". Wer verkennt hier die lachende Hyperbel im Wetteifer mit Lopes beispielloser Schöpferkraft und die Neckerei, die von „nur noch einem Vierteljahrhundert" zum beflügelten „ehstens" und „geschwind" forthuscht? Da Lessing bei derlei Ankündigungen gar zu gern den Willen für die Tat, den Keim für die Frucht nimmt und kaum Begonnenes als im nächsten Augenblick fertig hinstellt, wird man sich vor dem Glauben hüten, ein „Doktor Faust" sei im Sommer 1758 durch emsige Mühe bei Tag und Nacht fast vollendet worden. Er braucht wieder nicht über die ersten Anfänge hinausgerückt zu sein. Nie hat Lessing weniger abgeschlossen, als da er scherzhaft den neuen Lope spielt. Ein „Faust" nach der populären Überlieferung ist es, der ihn beschäftigt, denn zusammen mit Ramler hatte Lessing sich eifrig der deutschen Poesie des Mittelalters und der letzten Jahrhunderte zugewandt. Auch im „Faust" sollte vaterländisches Erbgut auferstehn; drum wird er in einem Atem mit jenen Projekten genannt.

Das Publikum hörte davon zuerst durch den berühmten siebzehnten „Litteraturbrief" vom 16. Februar 1759. Die allgemeinen Ausführungen gegen Gottsched über das Drama erlauben uns manchen Schluß auf Lessings Absichten und die Anlage des Fausttorso. Er verachtet die Haupt- und Staatsaktion; ihr Stil, ihre Technik waren seinem „Faust" fremd. Er verurteilt das zauber-, verwandlungs- und prügelreiche Possenspiel; die Einflüsse des Théâtre italien, so zudringlich im Wiener „Faust", blieben dem seinigen fern. Doch er erhebt die englische Bühnenart begeistert über das furchtsame französische Trauerspiel: „Wir wollen mehr sehen und

denken". Demnach trachtete Lessing in vorsichtiger Anlehnung an die Kunst Shakespeares nach einer reicheren Handlung auf der Bühne: man sieht. Diese Handlung stand in inniger Verbindung mit dem Charakter des Helden, und dieser Charakter offenbarte sich in tiefsinnigen Worten: man denkt. Auf Kühnheit und „große Verwicklung" war es abgesehn. Und wenn nach Lessing der deutsche Geschmack mit dem verwandten englischen Genius übereinstimmend vom Trauerspiel „das Große, Schreckliche, Melancholische" fordert, so wirkten gerade hier diese Triebe stark genug: groß ist Fausts Drang nach Erkenntnis, schrecklich sein Vertrag mit den bösen Mächten, melancholisch seine Reue.

Scharfblickend ahnte Lessing, ohne von Marlowe, trotz Dodsleys Neudruck (1744) und Nicolais Erwähnung, und von den englischen Komödianten ein Wort zu wissen, den erst durch Achim v. Arnim erkannten Zusammenhang des verrotteten Volksspiels mit der Elisabethinischen Bühne, wie er bei Christian Weise Funken vom Genie Shakespeares glimmen sah. Unverzüglich schritt der Theoretiker auch hier zum Beispiel. Er wollte leisten, was nottat, wenigstens die Fackel voraustragen. Kaum hat er bekannt, daß das Heil unsres Theaters in der künstlerischen Anknüpfung an zwei verwandte Mächte, Shakespeare und das Volksdrama, beruhe, so legt er eine Szene seines „Faust" vor; vermutlich die der Überlieferung zunächst stehende, wie denn W. Schlegel irrtümlich ein bloßes Entlehnen behauptet. Lessing leitet die Mitteilung folgerichtig ein: unsre frühen Stücke haben sehr viel Englisches: das bekannteste, Doktor Faust, enthält „eine Menge Szenen, die nur ein Shakespearisches Genie zu erdenken vermögend gewesen": ein Freund (so fingiert er wieder) verwahrt einen alten Entwurf: hier ist zur Probe Fausts Gespräch mit sieben Geistern der Hölle, die er um ihren schnellsten Teufel beschworen hat: „und nun fängt sich die dritte Szene des zweiten Aufzuges an".

Marlowe hat diese Szene nicht, weil sie der ersten Fausthistoria noch fehlt, aber sie steht, aus dem Erfurter Kapitel des etwas späteren Volksbuches an die rechte Stelle gepflanzt, in allen deutschen Stücken, und wie das Volksdrama Lessing verpflichtet hat, so borgten außer manchen Litteraten, auch Schink, spätere Puppenspiele wieder von seiner Bearbeitung. Es ist einer der populärsten Auftritte, dem

bei Lessing wohl ein Monolog, irgend ein Gespräch und die Beschwörung vorausgingen. Den ersten Akt wird die Erwerbung des Zauberbuches, Clavicula Salomonis oder dergleichen, beschlossen haben. Aber ob Vorspiel, erster Akt und die beiden Anfangsszenen des zweiten schon ausgestaltet waren? Mindestens ist von einem fertigen Faust keine Rede. Lessings kurzer Epilog zur langen Unterhaltung läßt an ein Szenar mit einzelnen dialogisierten Partien denken. „Was sagen Sie zu dieser Szene? Sie wünschen ein deutsches Stück, das lauter solche Szenen hätte? Ich auch."

Wir nicht, antworten wir diesmal mit den Gottschedianern, denn das Phantasie und Gemüt auskältende Fragment beschäftigt nur den Verstand. Als füllselloses Gerippe steht es dem „Philotas", im spitzen Ausdruck den Fabelepigrammen so nahe, daß es kaum vor 1758 entstanden sein kann, damals etwa, als Lessing an Gleim die übermütige Bravade schrieb. Auf der freien Höhe der kritischen Polyhistorie und religiösen Aufklärung konnte Lessing wohl einen Faust, der bohrender Grübelei und verwegener Skepsis huldigt, aber keinen Titanen des Geistes darstellen, der am Wissen schmerzvoll verzweifelt und ungestüm die Hölle wider den Himmel beschwört. Dieser Szene fehlt Pathos, Wucht, Ungeduld, denn Faust spricht, seines zerreibenden, nicht zermalmenden Witzes froh, als ein kühler, geistreicher Mann, wo er Feuer und Flamme sein müßte. Der Held des Volksdramas ruft ungestüm sein Apage, von dem einen Teufel eilt er zum nächsten, ohne nur einen Augenblick an Bonmots und dialektische Fechterstückchen zu verschwenden. Lessings Geister, die dem Tüftler teils zaghaft, teils zu witzigem Widerstreit entgegentreten, zerfallen in zwei Gruppen. Die vier Boten der Körperwelt und der erste von den drei Boten der Geisterwelt gehören der Vorlage, die eine solche Scheidung zwar nicht ausdrücklich vollzieht, doch durch den Übergang vom Sinnlichen zum Unsinnlichen im letzten Gliede der Steigerung in sich schließt. Schnell wie der Gedanke des Menschen! — damit war der höchste Grad bezeichnet, wie in der Odyssee dieser der weiten Weltlitteratur bekannte Vergleich als einzig unsinnlicher die Fahrgeschwindigkeit des Phaiakenschiffes über alles Maß hinaushebt. Das genügt Lessing nicht. Zu dem gedankenschnellen Geist erfindet er sehr unglücklich einen sechsten, der doch nicht momentanen „Rache des Rächers" an Schnelligkeit

gleich, und höchst subtil einen siebenten, so rasch wie der Übergang vom Guten zum Bösen, der sich doch eben in der Gedankensphäre vollzieht. Diesen Übergang hat Faust, wie er schaudernd sagt, erfahren. Der erste Akt galt demnach seiner Verstrickung. Er ist in Sünde verfallen, und der vorletzte Geist sagt ihm mit einer noch zur „Emilia Galoni" fortklingenden Wendung aus „Manon Lescaut", daß Gott ihn noch sündigen lasse, sei schon Rache. Wenn Faust die Teufel „Schnecken des Orkus" schilt, so mag auch diese verzwickte Bezeichnung ihren Anlaß in der Vorlage haben, wo ein Teufel nur so schnell ist wie die Schneck' im Sande. Stammt aber der Name Jutta, den ein Lessingischer Teufel führt, aus dem naiven deutschen Stück des fünfzehnten Jahrhunderts, Schernbergs Spiel von der Päpstin Johanna? Gottsched spottet dann über einen „heutigen britenzenden Shakespear, der nächst der versprochenen Komödie vom Dr. Faust auch das Trauerspiel unseres Scherenbergs von Papst Jutten erneuert und umschmelzet, um ein recht erstaunlich rührendes Stück trotz dem Kaufmann von London, oder Miß Sara Sampson, daraus zu machen".

In den als Leipziger Kompagniearbeit ausgegangenen „Briefen die Einführung des Englischen Geschmacks in Schauspielen betreffend" findet sich zuletzt Lessings Faustszene mit höhnischen Fußnoten abgedruckt. Unmöglich ist der tölpelhafte Feind (Prof. Ludwig), der vorher gegen Shakespeare und seinen Lobredner Lufthiebe führt, derselbe, der nun so gewandt gegen Niemand-Lessing, den Faustdichter, auf Mensur steht. Der Gottschedin, die in dem Fll. der „Litteraturbriefe" einen Todfeind des alten Reichs erblicken mußte, wäre dieser zersetzende Witz wohl zuzutrauen. Freilich war die Faustszene leichter zu bestreiten als die Theaterkritik vorher, aber hat auch an diesen Anmerkungen blinder Ärger mitgearbeitet, so ist doch der Angriff im ganzen außerordentlich geschickt. Jede Blöße des Dichters wird ausgespäht, und dem Unerbittlichen ist während seiner ganzen Schriftstellerlaufbahn niemals übler mitgespielt worden. Dachte vielleicht Lessing selbst an Frau Gottsched? Und schloß dieser Argwohn jede Schonung aus, als er in der Hamburgischen Dramaturgie über die Tote, die er einst neben dem „großen Duns" galant als „kleines artigs Weib" gelobt hatte, zu Gericht saß?

In Breslau und Hamburg, 1768 auch von Ebert vergeblich

zum Hervortreten gedrängt, hat Lessing sowohl an einem „Faust“ nach der Tradition als an einem von der Überlieferung unabhängigen gearbeitet. Ob ein Breslauer Stück wirklich schon zwölf Bogen füllte, bleibe dahingestellt. Weniges nur wurde von dem „bürgerlichen Faust“ ausgeführt, da der ältere Plan, unter gründlichen Umwandlungen fragmentarisch gestaltet, immer wieder Oberwasser erhielt und zuletzt den Gedanken an die Abstreifung alles Übermenschlichen mehr und mehr vertrieb.

Die Nachbarschaft zweier Pläne wird bewiesen: erstens durch eine Bemerkung der Kollektaneen Lessings zum „zweiten Faust“; ferner durch Äußerungen zu Gebler in Wien: ein Faust „nach der gemeinen Fabel“, ein andrer „ohne alle Teufelei, wo ein Erzbösewicht gegen einen Unschuldigen die Rolle des schwarzen Verführers vertritt“; endlich durch Lessings spät vom Maler Müller wiedergegebenen Bericht in Mannheim 1777, „daß er zwei Schauspiele vom Faust angelegt, beide aber wieder liegen gelassen habe, das eine, sagte er, mit Teufeln, das andere ohne solche, nur sollten in dem letzten die Ereignisse so sonderbar aufeinander folgen, daß bei jeder Szene der Zuschauer würde genötigt gewesen sein, auszurufen: das hat der Satan so gefüget“.

In Breslau gedachte Lessing des Jesuiten Noël lateinisches Drama „Lucifer“ zu verwerten; also für einen Faust mit Teufelei. In Hamburg, im September 1767, schreibt er wie 1759 aus der Theaterkritik und dem Shakespearestudium heraus an Bruder Karl, daß er „aus allen Kräften am Faust“ arbeite, der im Winter gespielt werden soll. Er bittet zugleich um die Clavicula Salomonis: also für einen Faust mit Teufelei. Doch in den Kollektaneen steht, als Furie verkleidet habe der Zyniker Menedemus wie ein zur Musterung der Sünder ausgeschickter Bote des Orkus die Welt durchzogen, und sie verzeichnen ein Prahlwort Tamerlans, er sei die Geißel Gottes, mit dem Zusatz: „Dies kann vielleicht dienen, den Charakter des Verführers in meinem zweiten Faust wahrscheinlich zu machen“. Wir sind in die Rätsel des zweiten Plans zu wenig eingeweiht, um mehr behaupten zu dürfen als dieses: unheimliche Sprünge gaben der verschlungenen Handlung den Schein, sie sei diabolisch geschürzt: den Teufel oder die Furia Mephistopheles vertrat ein dämonischer, einer geheimnisvollen Sendung und

höherer Kräfte sich rühmender Mensch, ein entsetzlicher Verführer, der sein argloses Opfer unentrinnbar bestrickte. Dieser Verführer war natürlich kein Intrigant vom Schlage der Stukely und Henley, auch keine geschmeidige, feige Hofkreatur wie Marinelli. Dennoch läßt das Schlußwort der „Emilia Galotti“: „Ist es zum Unglück mancher nicht genug, daß Fürsten Menschen sind: müssen sich auch noch Teufel in ihren Freund verstellen?“ an den bürgerlichen „Faust“ denken.

Während Lessing in den siebziger Jahren Gebler und Müller diese beiden Pläne flüchtig mitteilte, gab er dem geistvollen Hauptmann v. Blankenburg, einem Neffen Kleists, und J. J. Engel nur vom Teufelsfaust, von diesem aber eingehende Kunde. Ihre Berichte von 1784 und 1786 und ein Expositionsschema im theatralischen Nachlaß helfen uns weiter. Sonstige Niederschriften sind entweder 1775 in einer Kiste verloren gegangen oder durch Lessing selbst zerstört worden. Er pflegte zwar, was einmal da war, leben zu lassen; doch ob verloren oder verbrannt, der „Faust“, richtiger die Skizzen und Fragmente sind nicht mehr, und der Entdeckung C. Engels, ein 1775 gedrucktes halb allegorisches, halb bürgerliches Drama des fruchtbaren österreichischen Dichterlings Paul Weidmann gebe Lessings „Faust“ wieder, ist rasch heimgeleuchtet worden. So befangen war noch unsre Tageskritik, daß sie die Nachricht von solchen Plänen mit dem schalen Wort, man werde ja sehn, welchen Faust der Teufel zuerst hole, hinnahm, oder mit aberweisen Fragen an Lessing, Goethe, Müller: ob ein solcher Stoff von großen Genies mit gutem Gewissen bearbeitet werden könne? Man munkelte später, auch in törichten Zeitungsnotizen, Lessing werde gleich nach Goethe hervortreten; doch er wollte kritisieren, nicht konkurrieren, und all die Anekdoten sind schlecht beglaubigt, besonders die schöne Legende von einer Drohung, seinen Faust hole der Teufel, er aber denke den Goethischen zu holen, da Lessings Faust ja nicht vom Teufel geholt, sondern als strebender Forscher durch die Gottheit vor schmählichem Fall beschirmt wird. Der Vertreter der freien Aufklärung hat dem Faustproblem eine neue Lösung gegeben: Hölle, wo ist dein Sieg? Und auf diese große Neuerung zuvörderst kommt es an, wenn Lessing und Goethe beisammen als Faustdichter genannt werden sollen.

Dem Volksdrama gemäß beginnt Lessing mit einem Vorspiel. So schimpft im „Faust" der englisch-deutschen Renaissance der Höllenferge Charon über seinen leeren Kahn und die Trägheit der Furien, so eröffnen Furien nach Senecas Muster den deutschen „Hamlet", so zeigt das Drama des sechzehnten Jahrhunderts gern ein höllisches Parlament, so ruft früher Schernbergs Lucifer seine grotesken Teufel bei Namen auf, um schließlich den liebsten „Schalk Satanas" zur unschuldigen Jutta abzuordnen. Die christliche Legende sah verfallene Tempel als Lieblingsplätze der Höllengeister an. In den Ruinen des Marstempels versammeln sie sich um Mitternacht und geben Lucifer Rechenschaft über ihre Taten, wobei die Berückung eines Bischofs für ein Meisterstück gilt. Um Mitternacht hebt Lessings Vorspiel in einem gotischen Dom an. Nach Engels Bericht ist er zerstört: Kirchen zu verwüsten, sei Satans Lust; auch pflegen Teufelskonvente nicht in wohlerhaltenen geweihten Gotteshäusern stattzufinden. So hat Lessing der Wahrscheinlichkeit und dem Effekt zuliebe geändert, denn nach dem Entwurf ist der Dom nicht zerstört, da der Küster mit seinem Jungen zum oder vom Läuten hindurchschreitet. Eine schaurige Szene, wie die Teufel unsichtbar auf den Altären sitzen, auf dem Hauptaltar der Höllenfürst Beelzebub.

Im Folgenden scheint Lessing die Vitae patrum, einförmige Legenden von den vielgeplagten Eremiten der Thebais, unmittelbar oder in irgend welcher Ableitung, deren es viele gibt, benutzt zu haben. Da sieht etwa ein Mönch um Mitternacht eine Schar von Dämonen herbeiströmen: in ihrer Mitte kommt der Fürst, größeren Wuchses und schrecklicheren Ansehens, läßt sich auf dem Hochsitz der Höhle nieder und prüft die Taten jedes Geistes; die faulen werden mit Scheltworten verbannt, die glücklichen Verführer der ihnen angewiesenen Menschen belobt, der vor allen, der einen heiligen Mönch nach jahrelangem Bemühen zur Fleischeslust fortgerissen hat. Oder ein frommer Greis erzählt, er sei der Sohn eines Götzenpriesters und habe, wie er einmal seinem opfernden Vater nachschlich — daher Lessings Küsterjunge? — den Satan im Tempel sitzen sehn, umringt von seinen Heerscharen, deren Häupter ihm huldigten. Einer hat ein großes Blutvergießen angestiftet, aber dreißig Tage darauf verwandt; er wird wegen seiner Langsamkeit gegeißelt.

Ebenso der zweite, der binnen zwanzig Tagen einen vernichtenden Seesturm erregt hat, der dritte, dem über Hader und Mord auf einer Hochzeit zehn Tage hingegangen sind. Doch den vierten krönt Satan und teilt mit ihm seinen Sitz, weil ihm vierzig Jahre genügten, um die Keuschheit eines Mönchs zu brechen. Ähnlich Lessing: im Entwurf hat der erste Teufel eine Stadt, der zweite eine Flotte zerstört, der dritte, Mephistopheles, einen heiligen Mann zum Trunk und dadurch zu Ehebruch und Mord verführt. Ein altes, namentlich im 16. Jahrhundert gern erzähltes Geschichtchen, das Lessing wohl in Breslau aus einer Schwanksammlung wie Paulis „Schimpf und Ernst" oder aus Jörg Wickram schöpfte. Meister Mephistopheles wird nun mit der schwierigen Aufgabe betraut, den Faust binnen vierundzwanzig Stunden zu betören, so daß unser Stück von Mitternacht zu Mitternacht spielt. Er rechnet mit der Erfahrung, daß übergroße Wißbegier der Quell aller Laster sein könne: wie es die Trunkenheit für den Einsiedler gewesen ist. Engel läßt uns auch hier in subtile Fortbildungen Lessings blicken. Nicht eine Stadt hat der erste Teufel zerstört, sondern die Hütte eines Armen, den gute Geister samt den Seinen retteten; da floh der Teufel verzagt. Satan schilt ihn hart: ein frommer Armer wird durch völlige Verarmung nur frömmer: bereichern hättest du ihn sollen! Ebenso unzufrieden ist er mit dem Vernichter der Flotte. Der dritte hat die Phantasie eines reinen Mädchens vergiftet, indem er den wollüstigen Träumen einer Buhlerin das Idealbild eines berückenden Jünglings abstahl und so der noch unberührten Schönheit einen Kuß raubte. Bald wird die entfachte Flamme sie dem ersten besten Verführer preisgeben, und einmal selbst verführt, wird sie weiter verführen, Opfer auf Opfer. Ihm entgeht Satans Beifall nicht: „Da lernt, ihr Ersten! ihr Elenden, die ihr nur Verderben in der Körperwelt stiftet! Dieser hier stiftet Verderben in der Welt der Seelen; das ist der bessere Teufel". Nun erst kommt Mephistopheles an die Reihe. Der hat nichts getan, aber das Große gedacht: „Gott seinen Liebling zu rauben. — Einen denkenden einsamen Jüngling, ganz der Weisheit ergeben: ganz nur für sie atmend, für sie empfindend: jeder Leidenschaft absagend, außer der einzigen für die Wahrheit; dir und uns allen gefährlich, wenn er einst Lehrer des Volks würde — den ihm zu rauben, Satan!" Nur

weiß er ihn (wie auch Blankenburg kurz berichtet) nirgend zu fassen. Doch, entgegnet Satan, eben bei seinem leidenschaftlichen Drang nach Weisheit sollst du ihn packen.

Vier Auftritte des ersten Akts liegen im Entwurf vor. Der Anfang gibt die herkömmliche Situation: Faust einsam grübelnd. Er brütet über einem philosophischen Werk und erinnert sich, ein Gelehrter habe den Teufel zitiert, um mit seiner Hilfe die Entelechie (die ewige Seelenkraft) zu ergründen. Nach mißlungenen Versuchen glückt ihm jetzt um Mitternacht die Beschwörung. Auf den Ruf „Bahall" erscheint schlaftrunken der Geist, der im Leben einst Aristoteles hieß. Wie der Grammatiker Apion den Homer, so forscht Lessings Nekromant den Stagiriten aus und stellt in der Disputation die „spitzfindigsten Fragen". Hier wirft kein urgewaltiger Erdgeist in Lebensfluten und Tatensturm den kleinen Übermenschen nieder. Man kann sich aber vorstellen, daß Lessing in seinem Element war; gerade die auch dem Goethischen „Faust" vertraute Lehre von der Entelechie hat ihn selbst seit Breslau fortwährend beschäftigt. Dabei ist hier kaum an einen Teufel in des Aristoteles Gestalt zu denken, denn erst im dritten Auftritt erfolgt die weitere Beschwörung, und im vierten kommt Mephistopheles, der Dämon, wie zu Calderons einsam grübelndem Magus Cyprian der disputierende „Dämon" tritt.

Diese (Breslauer? 1758 schon ähnlich entworfene?) Skizze wurde später (in Hamburg?) ganz beiseite geschoben oder vollständig umgearbeitet, denn auch hier führen uns die beiden Gewährsmänner zu einer höheren Stufe, da sie übereinstimmend berichten, der ganze Handel mit dem Teufel sei nicht von Faust, sondern von einem ihm täuschend ähnlichen Phantom geschlossen und abgespielt worden. Oder wir müßten annehmen, daß Faust selbst den gefährlichen Steg beträte, doch etwa in der sechsten Szene durch gute Geister in Schlaf versenkt würde; da ungefähr, wo der Held des Volksdramas nach dem Pakt zusammenbricht. Nicht unmöglich, aber wahrscheinlich doch nur unter Änderungen zur Entlastung des zwiefachen Beschwörers, der in der Exposition minder selbsttätig erscheinen müßte. Faust schlummert, und alles Weitre geschieht für ihn nur in Form eines Traumgesichts. Als die Teufel frohlockend die Beute dahinraffen und den Siegesruf gen Himmel

schmettern wollen, entschwindet das Phantom, der Himmel hat den Prozeß um die Menschenseele gewonnen, schamvoll knirschend müssen die Unholde weichen.

Nach Engel rief schon in der ersten Verschwörung der bösen Geister eine Stimme von oben, die den traurigen Warnruf des guten Genius im Volksspiel klangvoll ersetzt: „Ihr sollt nicht siegen!“ Damit war der Zuschauer sogleich in Lessings Tendenz eingeweiht. Nach Blankenburg wurde den triumphierenden Teufeln zuletzt von einem himmlischen Herold ihre Niederlage kund getan: „Triumphiert nicht, ihr habt nicht über Menschen und Wissenschaft gesiegt; die Gottheit hat dem Menschen nicht den edelsten der Triebe gegeben, um ihn ewig unglücklich zu machen; was ihr sahet und jetzt zu besitzen glaubt, war nichts als ein Phantom“.

Wie weit Lessing den uns fremden Gedanken bloßer Phantasmagorien bewältigt hätte, steht dahin. War seiner bewußten, tageshellen Kunst die poetische Macht gegeben, eine lange Scheinhandlung so genial im Dämmerlicht von dissolving views zu halten, wie Grillparzer es in „Des Lebens Schattenbild“ vermocht hat? Gewiß ist auch die Ersetzung des rein passiven Schläfers durch ein Phantom und die Obhut eines Maschinengottes nicht die dramatische Lösung, die der Fauststoff heischt, die läuternde Mahnung an einen der Weisheit hingegebenen Jüngling durch Gesichte nicht die innerliche Klärung, die Goethe trotz dem Elfenspiel des zweiten Teils seinem Irrenden, Strebenden auf der langen Weltfahrt erobert. Wir wollen keinen mittelalterlich-katholischen Theophilus, den Maria als Nothelferin rettet, „derweil Ihr eben schliefet“, sondern den protestantischen, sich selbst „ins Freie kämpfenden“ Faust. Diese Führung und Lösung durch Himmelsgnade sieht nur wie ein interessantes Experiment Lessings aus, zugleich die schlichtende Gottheit des antiken Dramas und die göttliche Maschinerie der spanischen Bühne zu verwerten, indem er den Schutzgeist, der im Volksschauspiel Faust klagend verläßt, dem seinigen zum treuen Eckart bestellte. Wie kam er nur auf dieses wunderliche Phantom? Gab ihm die Helenasage den Ausweg an? Bei Euripides entführt Paris ein Schattenbild, und um einen Schemen entbrennt der große Völkerkrieg, während Helena schuldlos und unbehelligt in Ägypten weilt. Doch ganz abgesehn davon, daß Lessing in seinen Plan die Helena

der Faustsage gar nicht aufnahm und deshalb nie an die schönste Griechin erinnert wurde, fließen andere Quellen näher: bei Calderon und Voltaire. In der Erzählung Le blanc et le noir, die Grillparzers Stück „Der Traum ein Leben" anregte, wird ein schlafender Jüngling durch eine schauervolle Vision geängstigt und zu bescheidenem Glück geführt, wie Calderons Held einem Gesicht die rechte Läuterung verdankt. Aber Lessings Handlung ist nicht in dem Umfang Vision wie die Fabeln Calderons, Voltaires, Grillparzers; Faust träumt nicht bloß, sondern die Teufel ringen wirklich um seinen Besitz, werden jedoch durch einen wesenlosen Doppelgänger betrogen. An allerlei Phantomen ist ja im spanischen Drama kein Mangel. Dem „wundertätigen Magus Cyprian" führt der Dämon ein Phantom in Gestalt der unüberwindlichen Justina zu. Die Lessing seit 1750 wohlbekannte Komödie La vida es sueño besitzt einen allegorischen Namensvetter, der vom Chaos her den Sündenfall samt der christlichen Erlösung mystisch darstellt. Satan und Sünde haben den reuigen Menschen nicht in unzerreißbare Bande geschlagen, sondern, während er schläft, den von Gottes Huld gesandten stellvertretenden Heiland sich selbst zu Schimpf und Schaden gemartert. Die Himmlischen singen den Triumphgesang: der Mensch, gereinigt, gekräftigt, gerettet wie Lessings Faust nach dem Schlummer, ruft in voller Seligkeit: „O, ist auch dies nur ein Traum, so laßt mich niemals erwachen!" Er wird seinem Gott dienen, wie Lessings Jüngling unangefochten der edlen Forschung. Ein anderer Auto Calderons („In diesem Leben ist alles Wahrheit und alles Lüge", nicht zu verwechseln mit dem von Voltaire übersetzten „Heraklius" gleichen Titels) spielt einem Menschen im Halbschlaf mahnend die Zukunft vor . . . Doch dadrüben waltet christkatholische Mystik, bei Lessing, der zudem derlei abgelegene Stücke schwerlich kannte, herrscht Aufklärung.

Froh und befreiend erschallt die Losung „Ihr sollt nicht siegen!" nach dem jahrhundertelangen Fauste, accusatus, judicatus, in aeternum damnatus es! Die alte Fausthistoria samt ihren Sippen stand im düstern Bann des Teufelswahns und beförderte den gottlosen Erzzauberer, den verruchten Disputanten, das Opfer von Fürwitz und Fleischeslust, den Jammermann der Judasreue mit Extrapost in die Hölle, zur schrecklichen Warnung für alle Christen-

leute, besonders die selbstherrlichen Flattergeister. Der offne Höllenrachen gähnt auch im Finale der Volksdramen von Faust: ex nimia doctrina interitus! Endlich trägt Lessing, ein moderner Retter des verworfenen Doktors, die Leuchte der Aufklärung in das halbmittelalterliche Forschermuseum. Das war eine tapfre Tat; mußte doch noch im Oktober 1767 der Prinzipal Kurz, von geistlicher Zensur bedroht, auf demselben Frankfurter Theaterzettel, der „Minna von Barnhelm“ anzeigte, de- und wehmütig erklären, Faust sei neulich sehr mit Unrecht Professor der Theologie zu Wittenberg genannt worden. Die Bestia Vernunft heißt nun der „edelste Trieb des Menschen“, der heillose „thumme und hoffertige Kopf“ ist jetzt Gottes Liebling, ganz so wie der wißbegierige Philosoph in „Pope ein Metaphysiker!“ als Gottes Liebling bezeichnet ward; die freie Forschung und Lehre steht nicht im Dienst der Hölle, sondern tut ihrem Lügenreich den größten Abbruch. Lessing am wenigsten konnte den einsamen Wahrheitssucher dem Untergang preisgeben, denn die Tendenz dieses „Faust“ stimmt durchaus zu seinem eigenen Trachten, das den gottgeschenkten Erkenntnistrieb mit allen Irrtümern dem Gott allein vorbehaltenen Vollbesitz der Wahrheit vorzieht. In Lessings Augen kann nur der dumme Teufel Vielwissenwollen für die Achillesferse des guten Menschen halten. Seine heitre, stolz-bescheidene Verstandesklarheit wählte die Einkleidung unmittelbar tätiger Himmelskraft, sie verlor sich nicht im schwindelnden Flug Prometheisch-Faustischer Gedanken. Er gab uns seinen Faust, einseitig und allzu sicher auf geistige Fragen gerichtet, ein Mannesstück ohne Zweiseelenkampf, ohne jede Spur des Ewig-Weiblichen, ohne die kleine Welt Gretchens und das klassische Reich Helenas. Wir aber sind froh, daß hinter ihm, der wie Dürers Ritter trotz Tod und Teufel seinen geraden Weg nahm, auf verschlungenen Pfaden der „Geist voll Feuer mit Adlerflügeln“ einherzog, der, mit aller Wollust und aller Pein des Titanismus, aller Erdenlust und allem Erdenweh vertraut, den Faust geschaffen und endlich im weisheitsatten Alter gen Himmel gehoben hat. Erst die Goethische Generation war zur Vollendung berufen. Hundert Jahre nach Lessings Geburt ist in seiner Sterbestadt ein Teil dieses „Faust“ auf die Bühne getreten; fünfzig Jahre nach Lessings Tod erklang sein Präludium „Ihr sollt nicht siegen!“ im höhern Chor als himmlischer Gesang:

Gerettet ist das edle Glied Der Geisterwelt vom Bösen,
„Wer immer strebend sich bemüht, Den können wir erlösen.“
Und hat an ihm die Liebe gar Von oben teilgenommen,
Begegnet ihm die selige Schar Mit herzlichem Willkommen.

Welche verwirrende Fülle von Versuchen, wenn wir zurückschauen: ein Akt, drei, fünf; historische Dramen, antikisierende Stücke mit jugendlichen Helden, moderne Familientragödie, Schicksalstragik, nach ausschließlicher Männerherrschaft eine morgenländische Favoritin, neben Alcibiades der Doktor Faust; zu Griechen und Römern, Shakespeare, dem deutschen Volkstheater tritt anregend die Demokratie Diderots, die Aristokratie der ältern Franzosen. Überall geht der lernbegierige Dramaturg in die Schule, gegen keinen Fortschritt blind, aber nie willens, jäh mit den Überlieferungen seiner Zeit zu brechen, sondern stets auf sorgsames Anknüpfen bedacht, ein maßvoller Reformer, kein umstürzender Reformator.

1758 erschien das vierte Stück der „Theatralischen Bibliothek“. Es predigte dem deutschen Repertoire seinen Mangel durch zahlreiche wörtlich aus dem Dictionnaire des Théâtres de Paris (1756) übersetzte Szenarien italienischer und französischer Lustspiele, die Riccoboni, Gandini, Coypel, de Lisle, St. Foix dem Théâtre italien geschenkt hatten. In derselben Zeit setzte Lessing die Versuchsarbeit an englischen Komödien fort, doch bereits 1755 lief ihnen der fruchtbare Goldoni mit flotten Intrigenspielen und matteren Rührstücken den Rang ab. Schon Hagedorn hatte dem „Liebling Thalias“ laut das Wort geredet: „Und wer nicht beim Goldoni lacht, Der kann beim Holberg weinen.“ Lessing mußte den Italiener dreister finden als die neueren Franzosen, anmutiger als Holberg, planvoller als die Engländer. Er sollte drum in der „Bibliothek“ einen Ehrenplatz einnehmen, aber Goldoni schien am sichersten durch Neubearbeitungen auf den deutschen Brettern, wie schon in Wien, festen Fuß fassen zu können. So rüstete Lessing sechs ausgewählte Komödien zum Druck, der im Verlag des Leipziger Buchhändlers Reich vorschnell begonnen und schon mit dem zweiten Bogen eingestellt ward. Aus seinen dankbar gepriesenen Anregungen ging seit 1767 die große Goldoni-Übersetzung des ihm befreundeten Leipziger Akzisinspektors Saal hervor, dem die Klotzianer

diesen Bund mit Lessing übel einträukten. Von der „glücklichen Erbin" (L'Erede fortunata), übrigens einem schwachen Intrigenstück, liegen uns sieben frisch gehaltene Szenen vor, die, neu exponiert, dann in engerem Anschluß, dasselbe Streben nach vereinfachter Liebeshandlung zeigen wie Lessings Entwürfe nach den Engländern und mit ernsteren Motiven auf den Weg zur „Minna von Barnhelm" deuten. Noch sollte diese Bearbeitung vom Dezember 1755 spielen, kam aber nicht dazu. Gleichzeitig machte Nicolai durch einen ungeschickten Auszug Propaganda für den Venezianer. Er war es auch, der für die „Theatralische Bibliothek" eine Skizze der englischen Schaubühne schrieb, ohne mehr zu bieten als die dürre Kompilation von Namen, Zahlen und Titeln. Aber man blickte doch flüchtig auf die reichsten Ernten und vernahm in aller Kürze, daß Shakespeare, Beaumont und Fletcher, Ben Jonson das englische Theater durch unsterbliche Werke des Genies zum bedeutendsten nach dem griechischen erhoben hätten. Lessing ließ einen schon Ende 1756 geplanten unfertigen Aufsatz „Von Johann Dryden und dessen dramatischen Werken" folgen. Sein hier mit Kürzungen verdeutschter Essay on dramatic poesie (1668), auch in Gottscheds „Neuestem" mittelbar übersetzt, ist ein Gespräch über Wesen und Entwicklung des Dramas, wo ein Lobredner der Franzosen, besonders des Corneille, dem Beweis erliegen soll, „Cinna" und „Polyeukt" seien nur Unterhaltungen über Politik und Religion, aber keine Dramen. Dagegen werden die genannten Engländer, obenan der unvergleichliche Shakespeare, der größte Dichter aller Zeiten, verherrlicht, und Neander fragt: „Was ist leichter als ein regelmäßiges französisches Schauspiel? Und was ist schwerer als ein unregelmäßiges englisches, dergleichen Fletchers oder Shakespeares Stücke sind?" Ein Jahr darauf schrieb Lessing den siebzehnten „Litteraturbrief" mit der Faustischen Einlage. Wieder ein Jahr später erschien sein deutscher Diderot: zugleich wanderte der Anfang eines groß angelegten Werkes über Sophokles unter die Presse. Noch schien ihm Shakespeares kühne Größe gefährlich, denn dieser allein durfte kein Korn in Lessings Mühle dramatischer Anleihen schütten, und der Klassizismus der Form wurde gegen ihn zu Hilfe gerufen. Unzweifelhaft wollte Lessing seiner „Bibliothek" Studien über Sophokles und Analysen der erhaltenen, Rekonstruktionen der verlornen Tragödien

einverleiben als Gegenstück zur Abhandlung über Seneca und mehr noch zu den frühern Plautusgaben, denn auch eine Prosaübersetzung des „Aias“ war zunächst für diesen Zweck begonnen, Weiteres ins Auge gefaßt worden. Ihn in Versen einzudeutschen traut er sich nicht, wie auch Diderot aus Furcht vor dem Alexandriner einen treuen „Philoktet“ in ungebundener Rede fordert. Dann machten die „Litteraturbriefe“ der schon lange stockenden unzulänglichen Theaterschrift den Garaus; Lessing berechnete das größere Werk über Sophokles, der soeben seine dramatischen Entwürfe mannigfach angeregt hatte, nun auf vier Bücher und war im Frühjahr 1760 sehr fleißig, da zwei Bände zu Michaelis erscheinen sollten. Vom ersten Teil, dem „Leben des Sophokles“, wurden sieben Bogen gedruckt, aber trotz einem Plan von 1774 erst 1790 durch Eschenburg herausgegeben und kühl aufgenommen. Die Unlust, ein umfassenderes Werk sauber abzuschließen, lag ebenso in Lessings Art wie die Gleichgültigkeit, einen wissenschaftlichen Fund zu sichern. Drängende Freunde, die sein Fragment kannten, wurden halb im Scherz, halb ernsthaft mit der Bemerkung abgefertigt, er müsse vorerst wieder Griechisch lernen. Lessing blieb nie bei der Stange, so daß die Aufgaben oft nur zu einem größern oder kleinern Bruchteil gelöst unter den Tisch fielen. Der Verleger begann ihm den Druck nie schnell genug, dann saß er, da das Manuskript und der Eifer seines Autors ausgingen, mit etlichen Bogen Makulatur fest, wie es leider bei den Sophokleischen Forschungen geschah. Bayles Name eröffnet die Biographie, Bayles Methode hat die Anlage des Textgerippes und der großen Anmerkungen bestimmt. Die geringste Kleinigkeit soll Lessing nicht gleichgültig sein, denn Anderen Mühe sparen sei kein vergebliches Bemühen; auch will er nur Dank, nicht Ruhm ernten und alles Wortgepränge meiden. Deshalb sagt Lessing nach der ironischen Begründung, warum bei Bayle ein Artikel über Sophokles fehle, von seiner schriftstellerisch reizlosen Arbeit: „Wenn ein Kenner davon urteilt: ‚Barnes würde es gelehrter, Bayle würde es angenehmer geschrieben haben‘, so hat mich der Kenner gelobt“. Alles zugängliche Material ist vereint und gesichtet, stellenweis hyperkritisch, aber ein Bild des Menschen und des Dichters im Zusammenhange mit Athen, seiner Politik, seiner Religion, seiner Kunst, seinem Theater, eine

Entwicklungsgeschichte wird uns nicht gegeben. Man staunt für die damalige Zeit und bei Lessings zersplitterter Tätigkeit über die scharfblickende Beherrschung der Quellen, besonders der Scholien. Die Philologie ist in diesen Einzelfragen nur langsam weiter gekommen als Lessing trotz manchen Irrtümern und dankt ihm außer der Zerstörung alter Legenden wichtige chronologische Daten wie den Nachweis, daß Sophokles im samischen Feldzug erst fünfundfünfzig Jahre zählte, daß sein frühestes Stück der „Triptolemos" war. Schief ist unter andern die auf einer äußerlichen Ansicht beruhende Widerlegung des Satzes, Aischylos sei ein Lehrer des Sophokles gewesen; statt ihre Kunst zu vergleichen, weilt Lessing bei ihrer ersonnenen Feindschaft. In den Anmerkungen fesselt uns vor allem, wie oft und wie lebhaft der Dramatiker dem Litterarhistoriker, der freilich nur drei verlorene Stücke bespricht, ins Wort fällt. Die Fabel des „Athamas" achtet er der Behandlung durch einen modernen Dichter sehr wert und erzählt sie deshalb nicht völlig so wie die antiken Gewährsmänner, sondern „so wie ich sie zu brauchen gedächte"; d. h. er wiederholt die am Seneca angestellten Überlegungen. Wirklich erinnert sein edelmütiger Prinz Phrixus, der sich trotz dem Einspruch des Vaters für das unter der Teurung ächzende Volk opfern will, an Philotas und seine Vettern. Lessing wünscht sogar, daß ein Genie unter uns das Satyrspiel „ganz" wiederherstellen möchte: der Nausikaastoff mit seinen ballspielenden, vor dem nackten Mann entlaufenden Mädchen scheint ihm sehr dazu geeignet. Er hat den schönen Gesang Homers wieder gelesen, und sein kühler Kopf denkt richtiger als bei der „Alkestis" an ein tragikomisches Experiment, während Goethe noch lange Jahre nach seinem tiefen, freilich sehr ungriechischen Entwurf einer „Nausikaa" bedauerte, diese herzergreifenden Motive nicht wie in der „Iphigenie", dem „Tasso" bis in die feinsten Gefäße belebt zu haben, doch freudig von Boisserée sogleich die tragische Natur des Stoffes erkannt sah. Dagegen ist Lessing in dieser spartanischen Periode, der die Beschäftigung mit Seneca unmittelbar vorausging, trotz dem „Kleonnis" gern für die blutigsten und grausigsten Gegenstände begeistert. Er denkt sich einen „Erechtheus" nach „einem Zug in der Geschichte, der ungemein tragisch ist, und der sich wohl brauchen ließe". Der König soll dem Orakel gemäß eine Tochter opfern; er

wählt die jüngste, nun aber wollen sie alle dieser grausamen Ehre teilhaft werden: „Welch ein Streit unter diesen frommen Schwärmerinnen! Die jüngste ward geopfert, und die übrigen brachten sich zugleich mit ums Leben. O des verwaiseten Vaters!“ Also auch hier das menschliche Gefühl. Oder ihn fesselt der Inhalt eines „Thyestes in Sikyon“ als ausnehmend sonderbar und schrecklich: Thyest erhält nach dem entsetzlichen Mahl vom Orakel die Auskunft, er werde sich durch Schändung seiner eigenen Tochter an Atreus rächen; er überfällt das Mädchen, sie gebiert den Mörder Ägisth: „Die Verzweiflung einer geschändeten Prinzessin! von einem Unbekannten! in welchem sie endlich ihren Vater erkennt! Eine von ihrem Vater entehrte Tochter! und aus Rache entehrt! geschändet, einen Mörder zu gebären! — Welche Situationen, welche Szenen!“ Weiße wagte sich an diese Fabel Hygins. Doch nicht so haarsträubende Greuel wollte Lessing nachbilden, sondern den jammernden Philoktet, den verschlagenen Odysseus, den wahrhaften Neoptolemos auf die moderne Bühne zu leiten war durch geraume Zeit sein Vorsatz. Dem „Philoktet“ gelten ein paar herrliche Seiten im „Laokoon“, und das praktische Ziel einer unterbliebenen Analyse der Sophokleischen Tragödien wäre die Mahnung zu klassischem Maß und edler Einfalt geworden. Was er für eine große Gattung nicht vollzog, tat er für eine kleine, die Fabel. Er hielt sich simplifizierend an die Griechen. Sophokles, nicht Corneille; Äsop, nicht La Fontaine!

III. Kapitel. Kritische Gänge.

1. Logau. Die Fabel.

„Der Vortrag sei des ungekünstelten Geschichtschreibers,
so wie der Sinn des Weltweisen“.

Das Streben, der deutschen Poesie durch die Rückkehr zum antiken Kanon und den Hinweis auf die schlichte Kraft unserer Altvordern Vorschub zu leisten, blieb nicht auf das Drama beschränkt. Lessing verglich den Grenadier mit Tyrtaios und den germanischen Heldensängern, deren Lieder Karl der Große gesammelt hatte. Wie er im „Doktor Faust“ den reichsten Schatz der Volksdramatik heben wollte, so ging er von der jüngsten, aber an altes populäres Sprachgut erinnernden Lyrik der preußischen Feldzüge zurück zu Logau, dem lyrischen Epigrammatiker des dreißigjährigen Kriegs, und den Sophokles-Studien samt dem „Philotas“ entsprechen die Abhandlungen über die Fabel mit ihren lakonischen Beispielen. Wir bewundern auch hier seinen fruchtbaren und anspornenden Eifer: „Einen so fleißigen Skribenten mußte ich wieder bei mir haben, wenn ich wieder auf den Weg zu schreiben kommen wollte. Er spricht zwar immer, daß nichts besser sei, als müßig zu gehen, zu schlafen, zu essen, oder im Rabelais zu lesen; aber mit seiner Erlaubnis, er betrügt uns“ (Ramler, 26. Juni 58).

Mehr als ein Neudruck älterer deutscher Denkmäler war schon in Leipzig und Zürich besorgt worden. Gottscheds Ausgabe des „Reineke Fuchs“ (1752) ist für jene Zeit eine sehr achtungswerte Leistung. Seine „Kritischen Beiträge“ wirkten anregend und belehrend. 1757 trat nach einem langen Winterschlaf die zweite Hälfte der „Nibelungen“ mit ihrem gewöhnlichen Anhang wieder ans Licht: „Chriemhilden Rache und die Klage“. Lessing las diese „Heldengedichte aus dem schwäbischen Zeitalter“ und das „Heldenbuch“ zum

Vergleich mit dem Stil der Grenadierlieder, aber das Volksepos weckte weder jetzt noch später sein ästhetisches Interesse. Doch erkannte sein Philologenblick sofort die Mängel der Bodmerischen Textbehandlung, der er unverantwortliche Fehler vorrückte. Besser war den Zürichern die viel leichtere Tätigkeit für Dichter des siebzehnten und des beginnenden achtzehnten Jahrhunderts gelungen: sie hatten einen unvollständigen, aber brauchbaren Opitz und einen neuen Wernicke gebracht. Diese Bemühungen setzte Lessing mit geschulterer Kraft und zielbewußt fort, indem er Ramler als Gehilfen beizog. Es galt nicht philologischen Gesamtausgaben für eine spärliche Gelehrtenzunft, sondern gefälligen Auslesen für das größere Publikum nebst litterarhistorischen und lexikalischen Beilagen. Triftig sah er in solchen Spezialarbeiten die unerläßliche Vorbedingung einer umfassenden deutschen Litteraturgeschichte sowie eines mit Ramler geplanten großen Wörterbuchs. Er hatte die verschollenen Gedichte des jungen Andreas Scultetus in Wittenberg abgeschrieben, doch viel besser wurde die Sammlung mit Loganschen Sinngedichten als erstem und letztem Band eröffnet. Der lederne Tscherning sollte folgen als reinster Sprachmeister unter den Opitzianern; Uz und Gleim wünschten auch den Werken des Boberfelders nach den Zürichern und Trillers Pfuscherei eine würdige Berliner Auferstehung.

Lessings Plan einer Anthologie von deutschen Epigrammen aller Zeiten kam 1757 nicht zustande; sie wurde später durch Ramler, der ebenfalls 1757 für sich allein den Epigrammatikern seit Opitz bis zu Lessing sammelnd und exzerpierend nachging, doch erst im folgenden Jannar „den v. Golau" suchte, fragmentarisch und schlecht besorgt. Dieser überanstrengte sich beim Logau nicht. Lessing mußte nach seinem Ausdruck ihm ziemlich scharf auf dem Dache sein, zog aber selbst die Vorrede lang hin, bis das fertige Werk im Mai 1759 erschien: „Friedrichs von L o g a u Sinngedichte. Zwölf Bücher. Mit Anmerkungen über die Sprache des Dichters". Erst nach mehr als dreißig Jahren erschien Ramlers zweiter, durch „genauere Politur" verschlechterter Abdruck ohne Vorwort und Lexikon. Der erste schmückt seit Lachmann unsre großen Lessingausgaben, und unter seinen Verdiensten ist nicht das geringste, daß Gottfried Keller hier ein allerliebstes Rahmenmotiv für sein „Sinngedicht" aufgelesen hat.

Logaus Sammlung von 1654, unter dem maskierten Titel „Salomon von Golaws deutscher Sinn-Getichte drey Tausend", umfaßt an dreitausendsechshundert Nummern, von denen Ramler mehr als ein Drittel ausgewählt und gegen die chronologische Folge willkürlich durcheinander gewürfelt hat. Lessing meint, ein Neuntel sei vortrefflich, ein Neuntel gut und noch ein Neuntel erträglich, und findet diesen Prozentsatz groß genug, um den alten Schlesier den unerschöpflichen unter Deutschlands Epigrammatikern zu nennen. Die vielen leeren Buchstabenscherze, die das siebzehnte Jahrhundert ergötzt hatten, sind verdientermaßen gestrichen, doch ungern entbehrt man die schärfsten Hiebe gegen deutsche Laster und französische Moden, die bedeutendsten Spiegelungen des großen Kriegs, manche der lieblichsten Frühlingsgrüße. Die Modernisierung, bei älteren deutschen Dichtwerken immer mißlich und dem Fluch der Halbheit verfallen, zeigt auch keine bestimmte Methode. Vieles, nicht selten das Obsoleteste, bleibt stehen. Anderes ist geschickt und maßvoll aufgefrischt worden, wieder anderes trägt schlimme Spuren der Gewalttätigkeit. Einen harten Latinismus wie: „Wer, daß diese Gaukelei, Meinet, echte Freundschaft sei, Kennet nicht Betriegerei" beseitigt Ramler mit der glücklichen Kürzung: „Meinst du, daß dies Gaukelei, Oder echte Freundschaft sei?" Doch der elegische Spruch „Von der Nachtigall":

> Von fernem bist du viel, von nahem meistens nichts,
> Ein Wunder des Gehörs, ein Spotten des Gesichts.
> Du bist die Welt, die Welt ist du, o Nachtigall!
> Zum ersten lauter Pracht, zu letzt ein bloßer Schall.

wird abscheulich verstümmelt: „Du bist die Welt: auch sie ist in der Nähe nichts". Oder Logau überschreibt ein Sinngedicht, das den Bund von Schönheit und Keuschheit preist, „Auf die Pulchriprobam" (die Schöne-Keusche); Ramler läßt die Verse ziemlich ungeschoren, gibt ihnen aber den unzureichenden Titel: „Auf die Pulchra".

Trotz solchen Mängeln durfte Lessing im Vorwort und in einer teils rekapitulierenden, teils litterarhistorisch ausführenden Selbstanzeige die Überlegenheit dieser Ausgabe vor der alten Schleuderei eines Unberufenen betonen. Freilich ist Ramlers Verfahren aller treu dienenden Philologie fern, denn wir begehren den älteren

Dichter unverkürzt und unverändert, und ein Wörterbuch hat in einem modernisierten Abdruck keinen Sinn. Also gilt, was Lessing rühmend und zugleich bahnbrechend über die Verdienste der Herausgeber sagt, nicht von Ramler, wohl aber von ihm selbst: „Sie sind nämlich mit ihrem Dichter wie mit einem wirklichen alten klassischen Schriftsteller umgegangen, und haben sich die Mühe nicht verdrießen lassen, die kritischen Erythräi desselben zu werden". Sein Wörterbuch ist nicht nur mit sicherer Hand gearbeitet, sondern auch durch anmutige, lesbare Form ein Vorläufer des letzten Geschenks, das die Nation den Brüdern Grimm dankt. Verdientes Lob ward ihm in Cramer-Klopstocks „Nordischem Aufseher" zuteil. Lessing hat wirklich den ersten näheren Schritt zu einem allgemeinen Wörterbuch unsrer Sprache nicht nur angezeigt, sondern selbst getan und übertrifft durch Feingefühl, vergleichende Methode, geist- und gemütvolle Zwischenbemerkungen die dankbar benutzten Lexikographen Stieler und Frisch. Er lernt von Morhof, Schilter, Wachter, läßt sich aber kaum auf Gotisch und Althochdeutsch ein. Er zitiert „unsere Alten", Minnesang und „Heldenbuch", und gibt manchen Beleg aus Dichtern wie Fleming, sehr bewandert im siebzehnten Jahrhundert, überhaupt erstaunlich belesen; doch er zitiert auch den preußischen Grenadier, um die kräftige Wirkung des Ausfalls eines Artikels (z. B. „Wie kriegrische Trompete laut") zu erhärten, und macht so für den neuesten und den älteren Stil eine Beobachtung, wie sie Herder dann beim Volkslied ausführt. Er gibt neben ein paar trefflichen Etymologien und guten Vergleichen aus dem Englischen auch kühnen Ableitungen Raum, wenn er etwa seinen lieben Rabelais heranzieht. Er bemerkt bei dem gesunkenen Neutrum „das Mensch" pessimistische Sprachentwicklung und bucht dazu, daß Othello noch im edelsten Stil seine Desdemona ein excellent wench nenne, zeigt aber gern das Wort „Mädchen" bei Logau „in der edlen, anakreontischen Bedeutung, welche uns vornehmlich ein neuerer Dichter so angenehm und geläufig gemacht hat". Damit ist Gleim gemeint, nach dessen Spielen erst Klopstock das „Mädchen" in die hohe Poesie einführte. Man sieht ferner, daß mancher uns wieder sehr vertraut gewordene Ausdruck in den Tagen Lessings, mindestens auf seinem Beobachtungsgebiet, unbekannt oder nur im Rechtsdeutsch üblich war, und freut sich des vaterländischen, verständig

puristischen Hauches, der immer noch an die Sprachmeister des siebzehnten Jahrhunderts erinnert. Da wird unnatürliches Ihrzen und Siezen, dem die Poesie durch Beibehaltung des Du entronnen sei, gescholten; da wird die Endung „ey" außer in den zu gewohnten Wörtern nachdrücklich empfohlen, und Claudius schrieb bald „Melodey" oder „Phantasey", ja Goethe wagte trotz Lessings Einschränkung im ersten Faustvers ein „Philosophey"; da soll die Theatersprache für à part Logaus „Seitab" einbürgern. Bei „bieder" fällt die wackre Bemerkung: man lasse dies alte, der deutschen Redlichkeit so angemessene Wort mutwillig untergehn; Lessing selbst nahm es wie den „Degen" (Held) in die „Emilia" auf; Logaus „Doppelmann" gleich „Zweizüngler" ward neben diesem Ausdruck in den Fabelabhandlungen gebraucht. „Kebskind", aus dem Heldenbuch, heißt der Wiedereinführung vollkommen würdig; wenn wir bei Gleim „Ämse" für „Ameise" finden, so hatte Lessing die Form „Emse" wegen ihrer prosodischen Bequemlichkeit empfohlen, wie er auf späteren lexikalischen Streifzügen den Hiatus meiden lehrt und auch sonst Wohlklang sucht.

Lessing ist kein trockener Registrator, der den Wortschatz seines Poeten ins Herbarium preßt, sondern er will einmal an einem hervorragenden Schlesier die Bedeutung der Mundarten für das ganze Sprachgebiet zeigen, anderseits einen Damm bauen gegen unnütze Neologismen und gegen die übermäßig in Frankreich oder England gemachten Anleihen der neuesten und besten Dichter. Er setzt also den Kampf seines biederen alten Logau fort, der mannhaft rief:

> Diener tragen insgemein ihrer Herren Liverei;
> Freies Deutschland, schäm' dich doch dieser schnöden Knechterei!

Klopstock, Herder, Goethe, Voß sind wahrlich nicht die Ersten, die unsre matt gewordene Sprache wieder am Quickborn der Vorzeit laben möchten, denn Lessings Wörterbuch hat es scharf auf die Schriftsteller der Gegenwart abgesehn. Sie hinzuführen zu den vernachlässigten Schätzen „dieser alten, lautern und reichen Sprache der guten Dichter aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts", ist sein Ziel. Und mehr! die ganze Neubelebung eines der rühmlichsten älteren Dichter war auch ein Protest gegen dichtende Zeitgenossen,

nicht zuletzt gegen den verblasenen Stil Klopstocks, denn klar genug schließt Lessing am 5. Mai 1759 seine Vorrede: „Werden die Liebhaber der Poesie an unserm alten Dichter einigen Geschmack finden: so freuen wir uns, daß dadurch die Beschuldigung immer mehr entkräftet werden wird, als ob wir Neuern allbereits von der Bahn des Natürlichschönen abgewichen wären, und nichts mehr empfinden könnten, als was auf einer gewissen Seite übertrieben ist."

In diesem Sinne reicht Lessings „Logau" der außerordentlich simplifizierenden Schrift desselben Jahres die Hand, den „Fabeln. Drei Bücher. Nebst Abhandlungen mit dieser Dichtungsart verwandten Inhalts" (Herbst 1759). Bewundert er an den schlesischen Sinngedichten die Vereinigung von Martial, Dionysius Cato und Catull, manchmal auch den „ungemein anakreontischen" Reiz, und ist er weit davon entfernt, auf diese Fülle die strengen Gattungsgesetze der späteren Arbeit über das Epigramm anzuwenden, so verfährt er im Fabelbereiche so drakonisch wie möglich. Er hatte seit der Studentenzeit gern auf diesem „Raine der Poesie und Moral" geweilt und, gemäß seiner Vorrede zum Logau, sich immer stärker verwundert, „daß die grade auf die Wahrheit führende Bahn des Äsopus von den Neuern, für die blumenreicheren Abwege der schwatzhaften Gabe zu erzählen, so sehr verlassen werde". Dies Erstaunen mußte Lessing zur unbedingten Opferung seiner eigenen Jugendfabeln führen. Er sah die „Schriften" der abgelaufnen Periode mit der kühlen Kritik eines Unbeteiligten durch. Tilgên konnt' er sie nicht, wie sehr sie ihm auch nach seinem bescheidenen Wort mißfielen, und wählte darum nach seinem stolzen Wort den Ausweg, sie zu bessern, nämlich das Alte durch wertvollere Neuschöpfungen in Vergessenheit zu bringen. Die Gattung der Fabel kam zuerst daran. „Ich wäre Willens mit allen übrigen Abteilungen meiner Schriften, nach und nach, auf gleiche Weise zu verfahren. An Vorrat würde es mir auch nicht fehlen, den unnützen Abgang dabei zu ersetzen. Aber an Zeit, an Ruhe — Nichts weiter!"

Lessing kannte den historischen Entwicklungsgang der Fabel nur unvollkommen. Das Nachleben des Äsop und des Phädrus und die älteren deutschen Fabulisten waren ihm damals noch nicht so vertraut wie später; die Urverse des anmutig plaudernden Babrios,

auf die schon Herder zurückweist, nachdem Bentley den mittelalterlichen Fortgang dieser Choliamben dargetan hatte, sind erst in unserm Jahrhundert entdeckt und gegen Lessing ausgespielt worden. Wir betrachten heute die griechische Fabel, die Filiation ihrer Motive, den mythischen Äsop aus andern Gesichtspunkten, seitdem eine vergleichende Forschung Fäden zwischen Hellas und Indien gesponnen und Meister Reinekes Geschichtchen in den Schakalfabeln der Hottentotten wiedergefunden hat. Wir wissen, daß die sogenannten Äsopischen Fabeln anfangs der lehrhaften Schlußmoral entbehrten und eine so uralte dichterische Prosagattung der Griechen wie die ἀπόλογοι vielerlei umfaßte: Märchen, Anekdoten, gnomische Beispiele, Parabeln, Fabeln von vernunftbegabten handelnden und redenden Tieren, von Pflanzen, von Menschen und Göttern. Die einen sind aitiologischer Natur, indem sie Gewohnheiten und Eigenschaften auf ihren Ursprung zurückführen, andre behandeln mehr episch oder mehr dramatisch ein Stückchen des allgemeinen Kampfes ums Dasein, viele drehen sich um scherzhafte Gegensätze. Weder läßt sich überall eine satirische Spiegelung menschlicher Verhältnisse behaupten, noch kann aus jeder Tierfabel eine bestimmte Lehre gefolgert werden, denn obwohl Jakob Grimms wundervolles Vorwort zum „Reinhart Fuchs“, das in den erhaltenen Tiersagen und Tierfabeln Bruchstücke des großen arischen Tierepos sieht, nur einen schönen Traum träumt, so waren doch die ältesten Fabeln, wie alle Naturvölker fortwährend bestätigen, zugleich Anfänge zoologischer Beobachtung und Ausdruck eines halb zutulichen, halb schenen Verhältnisses der jungen Menschheit zur Tier- und Pflanzenwelt. Selbst Voltaire plaudert einmal von dem alten trauten Umgang der Wilden mit den Tieren, die erst seit übler Behandlung nicht mehr Rede stünden. Die Fabulisten freilich, die leichthin anhoben: Du temps que les bêtes parlaient (ὅτε φωνήεντα ἦν τὰ ζῷα), hörten die Stimmen einer raunenden Dämmerzeit nicht mehr. Die Fabel war zur lehrenden Unterhalterin oder zur unterhaltenden Lehrerin geworden. Nur sollte man nicht mit Lessing das zur Mißdeutung herausfordernde Wort „Moral“ auf ihr Ergebnis anwenden, sondern lieber von gnomischer Lebensweisheit sprechen, da nicht jeder weltkluge Satz ethisch vortrefflich ist.

Die kleine Gattung der Fabel wurde das Mittelalter hindurch

bis zu Boner ungemein fleißig gepflegt. Sie blüht, auch von Luther geliebt, im sechzehnten Jahrhundert bei den Waldis, Alberus, H. Sachs; sie vegetiert, von Andreäs geistreichen lateinischen Prosaapologen abgesehn, im siebzehnten; sie schmückt als ein so angenehmes wie nützliches Ziergewächs die sauberen Beete des achtzehnten. Diesem lehrhaften Zeitalter mußte die Fabel besonders ans Herz wachsen; auch trieb Frankreich zur Nachahmung, seitdem La Fontaines Genie klassische Leistungen gezeugt und namhafte Männer wie La Motte, den uns Brockes näher brachte, sich theoretisch und praktisch mit der Fabel beschäftigt hatten. Den plumpen Reimisten vom Schlag Stoppes und Trillers eilte Hagedorn aus der Schule La Fontaines entgegen; die vierziger Jahre hoben Gellert auf den Schild, J. A. Schlegel gewann Lob, 1748 folgte der urprosaische Lichtwer, mit dem in Halberstadt Gleim konkurrierte, preußischer Patriot auch als Fabulist. Der Praktiker der Schweiz war, von Bodmer abgesehn, Meyer v. Knonau, nachdem Breitinger seine Lehren auf La Motte gegründet und als Eiferer des Wunderbaren die allegorischen Mirakel auseinandergesetzt hatte. Völlig verfehlt erschienen Holbergs ungebundene Fabeln, während die kurze, schlanke Prosa Richardsons noch das Bleigewicht einer langweiligen und platten Betrachtung trug.

Der Simplifikator Lessing dringt durch das Gewühl der Modernen zu dem alten Phrygier zurück, beginnt aber seiner Gewohnheit gemäß nicht mit Äsop, sondern prüft erst alle Fußstapfen auf dem nicht unbetretenen Wege. Die Methode der Einschränkung mittelst negativer Instanzen führt ihn zwar langsam, doch sicher ans Ziel. Er hat diesem Sokratischen Verfahren der Definition im elften „Litteraturbrief“ mit pädagogischen Gründen das Wort geredet und bei der Fabel ausdrücklich sein besonderes Absehn auf die Schule gerichtet, wie denn die strenge Maieutik der Abhandlungen und die gedankenweckende Kraft der Beispiele mit Recht in den oberen Klassen ihren Platz behaupten.

Die fünfte der 1758 verfaßten Abhandlungen bespricht diesen „heuristischen“ Nutzen der Fabel für die Jugend und erläutert ihn an Beispielen. Die vierte vollzieht höchst subtil unfruchtbare Scheidungen, so daß man wirklich vor diesen „vernünftig mythischen“, „vernünftig hyperphysischen“, „hyperphysisch mythischen“ Fabeln mit

Lessings eigenen „Litteraturbriefen“ wie mit Grimms sonst bewundernder Correspondance über unnütze scholastische Grübelei oder mit neueren Franzosen über einen Rest deutscher Pedanterie klagen möchte. Lessing zeigt sich auch nirgends so abhängig von Wolff und von Baumgarten wie in diesen Aufsätzen. Man nehme sie zum Wetzstein des Knabenverstandes, man subdividiere scharfsinnig weiter: die Poetik zieht keinen Gewinn daraus.

Einer annehmbareren Einteilung geht der erste nach. Hier Äsops Urfabel, die immer auf wirklichen Vorfällen beruht; dort die spätere, die sich solche Vorfälle meist erdichtet. Hier die einfache Fabel; dort die aus Fabel und Exempel zusammengesetzte, wie sie Phädrus und Hagedorn zeigen und Lessing selbst manchmal ungesucht; denn bietet nicht der Schluß des zwölften „Litteraturbriefs“ das Muster einer zusammengesetzten Fabel, deren Glieder nur die Ordnung vertauscht haben: „Shaftesbury ist der gefährlichste Feind der Religion, weil er der feinste ist. Und wenn er sonst auch noch so viel Gutes hätte; Juppiter verschmähte die Rose in dem Munde der Schlange“? Lessing zeigt an Holberg, was keine Fabel ist, ohne selbst Fabel und Parabel klar zu definieren, und bekämpft so eingehend wie schlagend die Allegoristerei La Mottes, Richers, Du Bos', Breitingers. Während dieser von Lessing achtungsvoll behandelt wird, fährt Ramlers vielgeliebter Batteux schlecht, der rasche Kunstrichter, den Lessing als langsamer Deutscher ironisiert. Er selbst treibt den von Aristoteles und andern behaupteten didaktischen Zweck zum alleräußersten und definiert recht Wolffisch:

„Wenn wir einen allgemeinen moralischen Satz auf einen besondern Fall zurückführen, diesem besondern Fall die Wirklichkeit erteilen, und eine Geschichte daraus dichten“ — es war, nicht: es ist; individuell, nicht generell — „in welcher man den allgemeinen Satz anschauend erkennt, so heißt diese Erdichtung eine Fabel“.

Dem unzweideutigen Grundsatz opfert Lessing eine Schar Äsopischer Apologe, vergewaltigt nach seinem streng logikalischen Prinzip die alten Fabulisten und nennt es plumpe Fehler, wenn Phädrus, dessen bedenkliche Masse sein Erforscher sichten will, nur einen Schritt von der alten Einfalt und Kürze weicht. Indem Lessing mit Wolff oder Baumgarten oder Gottsched Klarheit der anschauenden Erkenntnis obenanstellt, muß er natürlich der Fabel

die größtmögliche Kürze diktieren, da zur bewußten Folgerung einer moralischen Wahrheit es unerläßlich ist, die Fabel auf einmal zu übersehn. Das Recht der Phantasie und der epische Gehalt wird auf ein Minimum beschränkt, wenn Lessing alles abstreift, was er Batteuxsche Zieraten nennt, was jedoch auch als „äußere" Handlung wohl am Platz ist. Hatte Bossu von einem denkbaren Äsopischen Heldengedicht gesprochen, so glaubt Lessing nur an eine zusammenhängende Kette verbundener und doch selbständiger Fabeln durch Auflösung eines moralischen Satzes in die einzelnen Begriffe; mühsam macht er im vierteiligen „Rangstreit der Tiere", vor allem in der siebenteiligen Geschichte vom Wolf die Probe solcher Zyklen. „Reineke Fuchs" wird bloß polemisch erwähnt, denn Lessing interessiert sich nur für unsinnliche, moralische Fabelgerippe; so daß er Jakob Grimms Tadel herausfordert: „Das naive Element geht den Lessingschen Fabeln ab bis auf die leiseste Ahnung; zwar behaupten seine Tiere den natürlichen Charakter, aber was sie tun, interessiert nicht mehr an sich, sondern durch die Spannung auf die erwartete Moral; Kürze ist ihm die Seele der Fabel . . man kann umgekehrt behaupten, daß die Kürze der Tod der Fabel ist und ihren sinnlichen Gehalt vernichtet."

Lessing wahrt seinen Tieren den Charakter und handelt im zweiten Aufsatz so unnaiv wie möglich, aber mit meisterhafter Schärfe „Von dem Gebrauche der Tiere in der Fabel". Gottsched, der einen kurzgefaßten moralischen Satz sinnlich begreifen will, der gegen die Schwatzhaftigkeit der Fabulisten seit La Fontaine protestiert und Äsops einfältige natürliche Kürze lobt, spricht die Mahnung aus, daß die Handlungen und Reden des Tieres nie „seiner bekannten Art" zuwiderlaufen dürfen. Daran fühlt man sich erinnert, wenn Lessing teils richtig, teils zu eng den Gebrauch der Tiere von der doch nicht unbedingten Konstanz ihrer Art herleitet: der Fuchs, der Wolf, das Schaf, der Esel, der Löwe hat einen allbekannten ständigen Charakter. Es fällt ihm leicht, Breitinger zu widerlegen, der immer nur mit dem „Wunderbaren" hantiert, obgleich Lessing diesem Wunderbaren insgemein zu schroff entgegentritt.

Auf eigenen Füßen steht Lessing da, wo er seinem Hauptinteresse gemäß sich mit dem Drama zu schaffen macht und Ergebnisse des Briefwechsels über das Trauerspiel andeutet oder fortführt.

So definiert er, wahrlich nicht für die Fabel allein, das Wesen eine einheitlichen Handlung mit Aristoteles: „Eine Handlung nenne ich eine Folge von Begebenheiten, die zusammen ein Ganzes ausmachen. Die Einheit des Ganzen beruhet auf der Übereinstimmung aller Teile zu einem Endzwecke.“ Und er greift dem „Laokoon“ vor mit der Bemerkung, die Fabel sei untrüglich schlecht, deren vermeinte Handlung sich ganz malen lasse, denn sie enthalte dann ein bloßes Bild, und der Maler habe keine Fabel, sondern ein Emblem gemalt: womit das Gebiet der zusammengesetzten Handlungen allein der Poesie angewiesen wird. Auch die Rolle des Körperlichen in Poesie und Malerei wird gestreift in den durch Batteux' und Bodmers Verworrenheit provozierten höchst wichtigen Sätzen, aus denen der moderne verinnerlichende, psychologische Dramatiker spricht: „Giebt es aber doch wohl Kunstrichter, welche einen so materiellen Begriff mit dem Worte Handlung verbinden, daß sie nirgends Handlung sehen, als wo die Körper so tätig sind, daß sie eine gewisse Veränderung des Raumes erfordern. Sie finden in keinem Trauerspiele Handlung, als wo der Liebhaber zu Füßen fällt, die Prinzessin ohnmächtig wird, die Helden sich balgen: und in keiner Fabel, als wo der Fuchs springt, der Wolf zerreißet, und der Frosch die Maus sich an das Bein bindet. Es hat ihnen nie beifallen wollen, daß auch jeder innere Kampf von Leidenschaften, jede Folge von verschiedenen Gedanken, wo eine die andere aufhebt, eine Handlung sei.“ In der Poesie ist nun die Handlung je nach den Gattungen verschieden. Der Fabulist hat nicht die völlig ausgetragene, von innerer Absicht getriebene Handlung, die ein Epiker, ein Dramatiker braucht; denn, so fährt Mendelssohns Korrespondent fort, der heroische wie der dramatische Dichter kann seinen vornehmsten Zweck, die Erregung der Leidenschaften, nur durch nachgeahmte Leidenschaften erfüllen, diese Leidenschaften aber nur durch Aufstellung von Zielen nachahmen, denen sie sich nähern oder von denen sie sich entfernen. Der Fabulist jedoch hat mit unsern Leidenschaften nichts zu tun, sondern allein mit unsrer Erkenntnis. Da nun in klarer, lebendiger Erkenntnis eines moralischen Satzes der Zweck der Fabel liegt und nichts die Erkenntnis mehr verdunkelt als Leidenschaft, so muß der Fabulist die Erregung der Leidenschaften so viel als möglich meiden. Und hat er uns von einer

einzelnen moralischen Wahrheit lebendig überzeugt, so schließt er seine Handlung und läßt die Figuren stehn, gleichviel ob das Unternehmen innerlich fertig ist oder nicht. Während also Gottscheds Rezept den Dichter einen moralischen Satz wählen, zu diesem eine geeignete allgemeine Handlung suchen und eine solche Handlung dann Äsopisch, episch, komisch, tragisch verarbeiten hieß, wurden hier feste Schranken errichtet: die Handlung des Epikers und des Dramatikers läuft nicht in einen einzelnen Lehrsatz aus gleich der des Fabulisten. Lessings ganze Theorie wie später die lang vorbereitete des Epigramms steht noch im Bereich der gesetzgeberischen, einseitig auf einem Muster fußenden, abzirkelnden Poetik, und man ist keineswegs überrascht, wenn ein Prophet der Geniefreiheit wie Hamann nicht bloß brieflich diese Lehre samt den eigenen Beispielen des „Miniaturmalers" als eines selbstischen Autors völlig verwirft, sondern auch, nach Baumgarts trefflichem Nachweis, in den philologischen „Kreuzzügen" (1762, Aesthetica in nuce) wütend darauf anspielt. Das „Schinden" der Natur durch die abstrakte Nachahmungstheorie, die Normen „voller hypokritischer Untugend", die Ansicht von den Tieren „unter dem gelehrten Balg einer anschauenden Erkenntnis" sind ihm ekel.

Wie nun bei einer so eng umgrenzten Auffassung, welche die Fabel lediglich an unser Erkenntnisvermögen und damit aus dem Reiche der Poesie hinaus in die Rhetorik weist, die Lehre vom Vortrag sich gestalten muß, das liegt auf der Hand, wenn es auch nicht so platt gesagt und begründet wird wie etwa von Holberg. Weg mit Batteux' Aufputz! Man sperre den Mittelweg des Versmachers Phädrus! Überhaupt: lieber Prosa als Verse, die nur zu gern den Meister spielen! Die geschmückte Reimfabel gleicht dem geschnitzten Bogen, der zwar hübsch anzusehn ist, doch beim Spannen zerbricht. Wer so nach antiker Lehrart die Fabel der Redekunst unterwirft, kann nicht mit La Fontaine gehen, der sie zum anmutigen poetischen Spielwerk mit einer Menge von Zieraten gemacht habe. Lessing findet ihn liebenswürdig, genial, verwirft aber seine Grundsätze durchaus und haßt als Äsopischer Fanatiker die blinden Verehrer und Nachahmer. Lessings erste Fabel, die freilich keine Fabel ist, bietet den Scheidebrief der Muse an diese Schule, die das Gewürz würzt, indem sie zur Erfindung des Dichters, zum

ungekünstelten Vortrag des Geschichtschreibers, zur Lehre des Weltweisen auch noch die Anmut der Harmonie fügt. Auffallend ist, daß Gellerts, des Dichters und des Forschers, in den Abhandlungen nirgend gedacht wird; auch Gleims nicht, gegen dessen Fabeln Lessing manches einzuwenden hatte, wiewohl er öffentlich ihn in einigen Stücken dem La Fontaine vorzog. Herder jedoch erklärte mit deutlicher Anspielung auf Lessings Prolog: „Wer sich hinsetzt und eine trockene Lehre, einen dürren Sittenspruch in eine Schale nähet, dem ist die wahre Fabelmuse nie erschienen.“ Sein Lob, Lessing habe „den Schlamm der Seine entwischt“ und den alten griechischen Äsop in seiner naiven Einfalt uns wiederhergestellt, es bedürfe noch eines Lessing für die Ode, muß danach eingeschränkt werden, und das Wort von den neueren „feingeschnitzten toten Papierblumen“ trifft auch Lessing. Für Herder ist und bleibt die Fabel eine Dichtung, die einen Erfahrungssatz oder eine praktische Lehre sinnlich überzeugend, nicht etwa nur überredend, für einen gegebenen Fall des menschlichen Lebens in einem andern kongruenten Fall anschaulich macht.

Lessing und La Fontaine sind zwei Pole. Der Franzose nennt die Fabel ein großes Lustspiel in hundert verschiedenen Akten und glaubt, daß die dorischen Grazien gut und gern mit den Musen Frankreichs wandeln. Sein Genie, das sich bescheiden von der unerreichbaren antiken Einfalt lossagt, aber viel öfter, als man nach Lessing glauben möchte, knapp zusammenfaßt, weiß nichts von engen Gattungsschranken. Er beschert der Welt 1668 sechs Bücher, die dem Bereich Äsops noch näher bleiben, doch mit leichter Ironie, verbindlicher Glätte, zierlichem Verstanz, virtuoser Sprachkunst und Wortbildnerei, archaistischen Schnörkeln und blanken Stücken aus der Münze des Hofs, mit satirischen Stichen und lustigem Geplauder, ohne Lessings Konsequenz, aber mit sonniger Heiterkeit und manchmal mit lyrischer Tiefe die Fabel vom Gewahrsam der moralisierenden Redekunst befreien. Sollen wir das reizende Stückchen, wie der Löwe die junge Schäferin heiraten will, gegen ein Extrakt hingeben und die Lyrik von „Eichbaum und Rose“ pressen? Sollen wir Lessingisch sagen: das sind schöne Gedichte, doch verfehlte Fabeln? oder nicht lieber das Genie preisen, das in einer Grenzgattung poetische Triumphe feiert? Lessing, der anderswo den

Engländer Gay einen guten Schriftsteller, aber keinen guten Fabulisten nennt, müßte sagen, La Fontaine, dessen Maître corbeau er doch „meisterlich erzählt" findet, sei 1678 zwar ein noch besserer Dichter, aber ein noch schlechterer, weil noch unäsopischerer Fabulist geworden. La Fontaine erklärt im Vorwort dieser zweiten Sammlung seine neue Freiheit. Und nun kommt sogleich eine Meisterleistung wie „Die Pest unter den Tieren", der übrigens kein Lessingisches Erfordernis fehlt als die herbe Kürze, die sie dem großen Stoff nach gar nicht haben kann. Philosophische, soziale Gedichte folgen; auf die tiefen Verse „Der Tod und der Sterbende" das alte fröhliche Stück vom Schuhflicker, den Hagedorn in seinen muntren Seifensieder verwandelte; die galante Lyrik der „beiden Tauben", die Heinrich v. Kleist zur innigsten Neuschöpfung begeisterte; dazu reizende Bilder aus dem Tierleben wie das Lerchennest oder „Katze, Wiesel, Kaninchen". Man lese nur einmal die allerliebsten Verse (7, 16):

Du palais d'un jeune lapin
Dame belette, un beau matin,
S'empara; c'est une rusée.
Le maître étant absent, ce lui fut chose aisée.
Elle porta chez lui ses pénates, un jour
Qu'il était allé faire à l'aurore sa cour
Parmi le thym et la rosée.
Après qu'il eut brouté, trotté, fait tous ses tours,
Jeannot lapin retourne aux souterrains séjours.
La belette avait mis le nez à la fenêtre.

Hänslein, das Kaninchen, macht im betauten Thymian der Morgenröte den Hof! Und so entzückende Floskeln sollte man hingeben, um in Äsopischer Kürze etwa zu lesen: Eines Morgens fand das Kaninchen in seinem Bau das Wiesel eingenistet? Wir sollten den fruchtbaren Schöpfer von uns weisen, weil ein strenger Kunstrichter diktiert, was allein Rechtens sei? die volle Tafel des modernen Fabulisten mit den mageren Schüsseln des kanonisierten Griechen vertauschen? Anderseits ist Jakob Grimm gegen den Franzosen ungerecht, der, ohne epischen Takt viel zu sehr mit sich selbst beschäftigt, oft eine widerliche Wirkung tue.

Um so bewundernswerter erscheint es, daß La Fontaines Gegenfüßler, der einsilbige Lessing, wenn er die alte vergessene

Richtung Andreäs fortsetzt, in seinen engen Prosafabeln doch nicht bloß unsern Verstand, sondern durch die prägnante Lyrik von Bekenntnissen und die parabolische Sinnigkeit manches Stücks auch Herz und Phantasie ergreift. Er hatte schon im zweiten Bande der „Schriften" einige Prosafabeln mitgeteilt und seit 1753 von diesem Witzspiel nicht abgelassen. In Leipzig wuchs der Vorrat beträchtlich. Im Juli 1757 durfte Moses ihn mustern. Aus der Sammlung wurden ein paar Erstlinge („Der Riese" gegen Religionsspötter, „Der Falke" mit einem Motiv der Deux pigeons, „Damon und Theodor" als empfindsames Geschwätz über ein Jugenderlebnis Luthers) hinausgeworfen, andern ihr prosaischer oder metrischer Moralschwanz abgeschnitten. Jedes der drei Bücher zählt nun dreißig Nummern; fast alle sind Muster der deutschen Prosa, sparsam ohne Geiz, knapp ohne Trockenheit, höchst präzis. Kein Wort ist entbehrlich, keine Verschiebung möglich. Es war Torheit, daß Ramler spät eine Reihe nach der andern mechanisch in Verse brachte, ja 1796 behauptete, Lessings Scharfsin würde dankbar alle Veränderungen gebilligt haben. Der „moralische Satz" folgt mit logischer Konsequenz, und sein Vortrag macht Wandlungen durch, wenn er nicht etwa als selbstverständlich ganz wegbleibt. Manches ist gar zu fein gedreht, und in den dunklen Tiefsinn des „Tiresias" wird nicht Jeder eindringen, der über die spröden Tugendheldinnen, die Merkur statt der alt und stumpf gewordenen Furien zu Pluto führt, und über die geistreiche Fassung dieser gesunden Geschichte lächelt. Auch sieht man gern, daß der Dichter sich nicht sklavisch mit schmuckloser Einfalt an das Regelbuch des Theoretikers bindet, sonst hätte mancher kleinen Schilderung, manchem Gefühlsausdruck das Tor gesperrt werden müssen. Auch die Allegorie dringt ein.

Das Meiste hat Lessing erfunden oder sich wenigstens so angeeignet, daß es ihm gehört; wie Logau sagt: „Gar genug, wenn fremdes Gut recht ich mich zu brauchen fleiße." Sein Witz hängt zahlreichen Äsopischen Fabeln ein neues, mitunter zu schweres Gedankengewicht an und gießt, während La Fontaine oft nur die Form aufputzt, in alte Schläuche jungen Wein. Es ist interessant genug, Lessingische Nummern mit Äsop, mit Phädrus oder auch in mehreren Fällen mit La Fontaine zu vergleichen. Manchmal baut

er eine schlichte Fabel zu einer zusammengesetzten aus. Ein einziges Wort wie der Furienname bei Suidas δειπάρθενος (Immerjungfer) inspiriert ihn. Die kleinste Notiz Älians aus dem Tierleben genügt, und es versteht sich, daß Lessing seiner Lehre treu solchen biologischen Angaben die Allgemeinheit nimmt, um ihnen dafür die Individualität zu erteilen, Gottlob nicht allzu streng um sein Konstanzgesetz und dergleichen bekümmert. Wenn Älian erzählt, daß in Indien die Hunde den Löwen angreifen und verwunden, aber schließlich erliegen, so prahlt bei Lessing ein gereister Pudel, neckisch dem Gangesfreund Hafi vorgreifend: „In dem fernen Weltteile, welches die Menschen Indien nennen, da, da giebt es noch rechte Hunde; Hunde, meine Brüder!", und ein gesetzter Jagdhund fertigt ihn endlich ab: „Wenn sie ihn nicht überwinden, so sind deine gepriesene Hunde in Indien — besser als wir so viel wie nichts — aber ein gut Teil dümmer". Desto gescheiter sind andre Tiere Lessings, der auch gegen La Fontaines famosen Raben und die antiken Vorgänger mit seiner gesuchten Umbildung den Kürzern zieht.

Der Ton ist sehr verschieden. Einmal spricht im gelassenen Stil des Weisheitlehrers der Geist Salomons, anderswo wird zum scharfen Angriff geblasen; hier erschallt ein kurzes bitteres Lachen, dort ein elegischer Mollakkord. Manch zartes Motiv erfreut den Leser, wie in dem nicht bloß durch die Charakteristik des frommen Tieres ausgezeichneten Stück „Zeus und das Schaf"; der „Phönix" wird erst angestaunt, dann aber von den besten und geselligsten Vögeln mitleidsvoll beklagt ob dem harten Los, als einziger seiner Art weder Geliebte noch Freund zu haben; das „Schaf" läßt sich zur Vermählung Juppiters opfern: „und jetzt hätte Juno die erste Träne geweinet, wenn Tränen ein unsterbliches Auge benetzten". Diese letzte Nummer besonders ist dramatisch und voll der stillen, nur etwas rührseligen Anmut, die auch in der sinnreichen Parabel „Die junge Schwalbe" liegt: das Schwälbchen sammelt nach dem Beispiel der Ameisen Wintervorrat, aber die Mutter verweist ihm diese Vorsicht: „Uns hat die gütige Natur ein holdres Schicksal bestimmt. Wenn der reiche Sommer sich endet, ziehen wir von hinnen; auf dieser Reise entschlafen wir allgemach, und da empfangen uns warme Sümpfe, wo wir ohne Bedürfnisse rasten, bis uns ein neuer Frühling zu einem neuen Leben erwecket". Und so steht

Lyrisches genug in allen Gruppen, zugleich die wertvollsten Beiträge zur Charakteristik des Menschen Lessing. Wie er rief: „Weiß ich nur, wer ich bin“, erklärt sein Löwe jeden Rangstreit für nichtswürdig: „Haltet mich für den Vornehmsten, oder für den Geringsten; es gilt mir gleich viel. Genug, ich kenne mich!“

So dichtet Lessing auf den hohen Flug des Adlers, dies Lieblingsbild seiner alten Lehrpoesie, zwei verschiedene Fabeln. Aus der ersten, einem Muster des prägnanten Lakonismus, spricht Lessings Stolz: „Man fragte den Adler: warum erziehest du deine Jungen so hoch in der Luft? — Der Adler antwortete: Würden sie sich, erwachsen, so nahe zur Sonne wagen, wenn ich sie tief an der Erde erzöge?“ Die zweite malt Lessings edle Verachtung der des Gelehrtennamens unwürdigen Stellenjäger: „Sei auf deinen Flug nicht so stolz! sagte der Fuchs zu dem Adler. Du steigst doch nur deswegen so hoch in die Luft, um dich desto weiter nach einem Aase umsehen zu können. — So kenne ich Männer, die tiefsinnige Weltweise geworden sind, nicht aus Liebe zur Wahrheit, sondern aus Begierde zu einem einträglichen Lehramte“. Doch die ganze Bitterkeit des armen deutschen Litteraten trifft den, der Ohren hat zu hören, im ersten Buch:

Die Eule und der Schatzgräber.

> Jener Schatzgräber war ein sehr unbilliger Mann. Er wagte sich in die Ruinen eines alten Raubschlosses, und ward da gewahr, daß die Eule eine magere Maus ergriff und verzehrte. Schickt sich das, sprach er, für den philosophischen Liebling Minervens?
>
> Warum nicht? versetzte die Eule. Weil ich stille Betrachtungen liebe, kann ich deswegen von der Luft leben? Ich weiß zwar wohl, daß ihr Menschen es von euren Gelehrten verlanget — —

Sein eigener Hochsinn glaubt nicht an den Undank gegen wahre Wohltäter; die Wohltäter aus schnödem Eigennutz jedoch sollen sich statt der Erkenntlichkeit nur Undank einwuchern. Lessingisch fügt die Märchenfee an der prinzlichen Wiege zur Gabe des Adlerblicks, dem die kleinste Mücke nicht entgeht, den hohen Stolz, der keiner Mücke nachjagt; und der Fabulist macht dazu eine spitze Bemerkung, die vielleicht auf Friedrich II. gemünzt ist. Der Löwe gönnt dem Esel seine Seite, weil er ihn brauchen kann — „So denken die Großen alle, wenn sie einen Niedrigen ihrer Gemeinschaft würdigen“, sagt

Lessing herb gegen die Gönnerschaften. Aber er widmet denselben Äsopischen Stoff auch dem Emporkömmling, denn der Esel, der den Gruß eines andern Grautiers: „Guten Tag, mein Bruder“ als Unverschämtheit ablehnt, muß sich sagen lassen, daß er auch in der Gesellschaft des Löwen nur ein Esel bleibt. Lessing denkt bei den Sperlingen, denen die ausgebesserte Kirche bloß als „unbrauchbarer Steinhaufen“ gilt, weil sie nicht mehr in den Ritzen nisten können, an Systematiker seiner Zeit, die in Ruinen hausen. Oder wir vernehmen ein andres nachdenkliches Stückchen von geistiger Arbeit: eine blinde Henne scharrt gewohnheitsmäßig weiter, eine sehende mit zarten Füßen frißt der arbeitsamen Närrin die aufgescharrten Körner weg — „Der fleißige Deutsche macht die Collectanea, die der witzige Franzose nutzt“. Auffallend ist ein Sarkasmus gegen die dünkelhaften Italiener, die auf den Gräbern der unsterblichen Römer geboren sind wie Wespen aus dem Aas eines Kriegsrosses. Er hat noch Carduccis Grimm erregt.

Die schöne oder unschöne Litteratur darf natürlich da, wo gleich das erste Stück ästhetische Kritik übt, nicht leer ausgehn. Ein Schwarm spielender Urteile, gern in der Figur des witzigen Gegensatzes, dringt auf die zeitgenössischen Dichter ein. Dieser große langhaarige Hirsch, der den Kopf traurig hängen läßt, um für ein Elentier zu gelten, gleicht er nicht dem mit Youngs Weltschmerz kokettierenden Schöngeist? Dieser gigantische Strauß, der mit gewaltigen Fittichen auf der Erde dahin schießt, nicht dem schwunglosen Schreiber einer langen Hermanniade, dem Baron Schönaich, oder einem unpoetischen Prahlhans, der wie Klopstocks Oden über Wolken und Sterne fliegen will, doch immer am Staub haftet? Und wenn Lessing zur erweiterten Fabel von der sauren Traube die gesuchte Nutzanwendung gibt, daß er einen Dichter kenne, dem der schreiende Beifall seiner kleinen Nachahmer viel mehr als die neidische Verachtung seiner Kunstrichter geschadet habe, so erinnert sich jedermann Klopstocks und der Klopstockianer. Wenn die Nachtigall zur Lerche sagt: „Schwingst du dich, Freundin, nur darum so hoch, um nicht gehört zu werden?“ und der Verfasser eine Parallele mit den Dichtern zieht, die so gern ihren Flug weit über die Fassungskraft der allermeisten Leser hinaus nehmen, summt jeder Kenner der Lessingischen Sinngedichte vor sich hin: „Wer wird nicht

einen Klopstock loben?" Im Hinblick auf den Drill- und Lazarettdienst des Frühlingssängers Kleist, zugleich durch die Beobachtung irgend eines Strebers ohne künstlerisches Gewissen hat Lessing wohl die Motive zur „Schwalbe" gefunden:

> Glaubet mir, Freunde; die große Welt ist nicht für den Weisen, ist nicht für den Dichter! Man kennet da ihren wahren Wert nicht, und ach! sie sind oft schwach genug, ihn mit einem nichtigen zu vertauschen.
>
> In den ersten Zeiten war die Schwalbe ein ebenso tonreicher, melodischer Vogel, als die Nachtigall. Sie ward es aber bald müde, in den einsamen Büschen zu wohnen, und da von niemand, als dem fleißigen Landmanne und der unschuldigen Schäferin gehöret und bewundert zu werden. Sie verließ ihre demütigere Freundin, und zog in die Stadt. — Was geschah? Weil man in der Stadt nicht Zeit hatte, ihr göttliches Lied zu hören, so verlernte sie es nach und nach, und lernte dafür — bauen.

Sehr gut bemerkt Herder in einem schönen Aufsatz, Lessing habe hier und da den Ideen- und Empfindungskreis seiner Fabelwesen ins höchste Gebiet der Menschenvernunft gerückt, und sehr triftig gibt er diesen spannenden und überraschenden, kleinen und spitzen Prosafabeln den Namen „Fabelepigramme"; wie schon die Frankfurter gelehrten Anzeigen in einer Rezension, die Lessingische Gedanken ohne Zitat vertritt, sagen, daß neuerdings die Fabel zum Epigramm wurde.

Bereits im Frühjahr 1760 dachte Lessing an einen veränderten und vermehrten Neudruck. Er ist auch 1764 nicht dazu gekommen, als er dem unzulänglichen Dolmetsch Antelmy entgegensah und Einiges in seinen Aufsätzen den Franzosen mundgerechter machen wollte. Doch der händelsüchtige Bodmer war 1760 auf einen ganzen Band „Lessingischer unäsopischer Fabeln" nicht ohne Strafe geblieben. Auch seine „Freimütigen Nachrichten" kramten widerspruchsvoll allerlei Lob und Tadel über die Fabeln Lessings aus, der in den Abhandlungen die erbärmlichen Exempel „Hermann Axels" scharf mitgenommen hatte. Bodmer war unter der Maske nicht zu verkennen gewesen; er band sie von neuem vors Gesicht, um Lessing mit dem elenden Stoppe zu vergleichen, die fabelnde Muse der ersten Nummer salzlos für den bösen Geist Capriccio zu erklären, Breitingers Theorie nochmals weitschweifig aufs Tapet zu bringen und drei Bücher karikierter Nachahmungen oder bestimmter Travestien mit matten Ausfällen gegen Lessings Anakreontik und

Dramatik aufzutischen; natürlich zur Freude Gottscheds, obgleich Bodmer jetzt und später Lessing gerad als einen neuen Gottsched treffen will. Lessing, im Bewußtsein, „daß die Schweizer den geringsten Widerspruch mit der plumpesten Schmähschrift zu rächen gewohnt" seien und daß er selbst bei dieser Gelegenheit nur etwas ihm längst Zugedachtes empfange, schickte den Feind mit blutigem Kopfe heim. Er besaß schon vor dem Erscheinen des Logau und der Fabeln ein Organ, worin er diese Neuigkeiten ausführlich anzeigen und über alle litterarischen Dinge seine Meinung ganz unbehindert sagen konnte. Die letzte Fabel läßt einen Musenliebling über die laute Menge des „parnassischen Geschmeißes" zürnen; dies parnassische Geschmeiß wird zu Paaren getrieben in den „Briefen, die neueste Litteratur betreffend", die außer dem Pöbel auch die kleinen und die großen Talente scharf ins Auge fassen.

2. Briefe, die neueste Litteratur betreffend.

„Die Quelle des guten Geschmacks ist geöffnet, man komme und trinke!" Herder.

Ein großes kritisches Organ war schon lange die Sehnsucht Lessings und seit den „Briefen" der Wunsch Nicolais, der, durch den Krieg in seinem Eifer bestärkt, eine „Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste" herausgab, nachdem er den zum Kompagnon ersehenen Patzke wieder abgeschüttelt und Lessing endlich einen Leipziger Verleger für die schon Ostern 1756 angekündigte Quartalschrift der Berliner gefunden hatte. Den ersten Teil vom Frühjahr 57 sollte das Porträt des preußischen Dichters und Kriegers schmücken, doch Kleists Bescheidenheit widerstand dieser Ehrung, so daß man Hagedorns Bildnis wählte. Nicolai schrieb und redigierte fleißig, griff auch durch jenen Tragödienpreis praktisch ein, Moses stand ihm unermüdlich zur Seite, Lessing dagegen verhielt sich zuwartend, indem er außer Korrekturen und Nachträgen nur ein paar scharfe Seiten gegen Lieberkühn, den hinter Gleims Grenadier, aber auch hinter seinen „Kleinigkeiten" einherhumpelnden Dichterling wie den schlechten Übersetzer, beisteuerte. Die in Musik und bildenden Künsten tüchtige, keiner alten Partei ergebene Zeitschrift übte trotz Nicolais Programm nur eine zahme litterari=

sche Kritik. Lessing sparte seine Waffen für schärfere Gänge: die Verfasser seien bisweilen, nicht bloß gegen Dichter, viel zu mild: er widersprach anderseits, wenn sie etwa Klopstock kurzsichtig bestritten. Im Herbst 1758 endete mit dem Tode des älteren Bruders die schriftstellerische Freiheit Nicolais, er mußte sofort das Geschäft allein übernehmen und konnte nicht wohl der Leiter eines fremden Verlagsartikels bleiben. Auch seine Lust an dem lauen Journal schwand, und während Lessing zu neuen Taten trieb, lud man es nach Uzens selbstverständlicher Ablehnung nicht ohne Hinterhaltigkeit auf die Schultern des harmlos vermittelnden, für seine Person ängstlich zögernden Weiße, der sich im Januar 1759 ans Steuer setzte. Die „Bibliothek" kam in Leipzig zu hohen Jahren, nachdem sie nie recht jung und frisch gewesen war.

Eine jugendfrische, freie Kritik waltet in Lessings Schöpfung, den preußischen „Litteraturbriefen". Weiße sah sich allen Versprechungen zuwider völlig im Stich gelassen und durch einen kaum geahnten Wettbewerb bedroht, denn schon vom 4. Januar 1759 ist der erste der „Briefe, die neueste Litteratur betreffend" datiert. Ihr Erfinder und Werkmeister war Lessing. Moses sollte den philosophischen Artikel besorgen, Nicolai nur in Vorratsnöten als Lückenbüßer einspringen. Die ersten sechs Teile — das ist ein Viertel des Ganzen oder mehr, da der vierundzwanzigste (1766) bloß das Register enthält — sind im wesentlichen Lessings Eigentum, ein von ihm allein geschriebenes Organ der schärfsten Tageskritik. Sein ist die Briefform, sein Stil vorbildlich. Man wollte die Anonymität wahren, was auch wunderlicherweise trotz Nicolais Verlag, trotz dem schwer zu mißkennenden Stempel Lessingischer Schreibart und Gesinnung, trotz Selbstanzeigen und persönlicher Polemik selbst bei Kollegen so weit gelang, daß man fast nur von den „Berlinern" oder den „Nicolaiten" sprach. Doch schrieb Uz nach der ersten Lektüre: „Sie sind ungemein schön, und ich fürchte, diese Wochenschrift werde der Quatemberschrift Abbruch tun. Ich vermute, daß Hrn. Lessings Feder mit im Spiele ist"; Gleim antwortete, Lessing wolle von keinem Anteil wissen, „aber einigen hat er gewiß"; ja noch 1764 hielt Götz nur vermutungsweise Lessing für einen der Hauptschreiber. Die Artikel waren mit Chiffern bezeichnet. Lessings Hauptchiffre Fll.

wurde von Hamann sinnig „Fabullus“, von empörten Opfern gröblich „Flegel“ gedeutet.

Auch die Adresse hat er glücklich erfunden. Ein Schreiber, Eine Form, Ein Geist, darum ein bestimmter Empfänger, den das Vorwort als einen bei Zorndorf verwundeten preußischen Offizier bezeichnet. Ihn sollen die Blätter auf dem Laufenden der schönen Litteratur halten, und dieser gebildete Soldat kann nur Ewald v. Kleist sein. Der teure Freund genoß leider die rühmliche Zuschrift nicht lange, denn was „Cissides und Paches“ mit ahnender Sehnsucht verherrlicht hatte, fand er im heldenmütigen Kampfe, den Tod fürs Vaterland, den noch Schillers Erzählung vom Reitertod und der Bestattung Max Piccolominis vor Augen hat. Bei Kunersdorf schwer verwundet, ward er nach Frankfurt gebracht und starb am 24. August 1759 im Hause des Professor Nicolai. Seine Freunde waren niedergeschmettert, vor allen Gleim und Lessing. Lessing möchte sich erst einreden, der Verstorbene sei ein andrer Major v. Kleist: „Dieser wird gestorben sein und nicht unser Kleist. Nein, unser Kleist ist nicht tot; es kann nicht sein, er lebt noch“. Aber der harte Schlag ließ sich nicht wegstreiten; sein Kleist war gestorben wie Schwerin, doch früher, viel früher, als Lessings Strophen ihm ein so rühmliches Ende verheißen hatten. Am 6. September schrieb Lessing an Gleim einen Brief, für seine Trauer und ihren bohrenden Ausdruck so charakteristisch wie die berühmteren Worte nach dem Tode der Frau Eva: „Meine Traurigkeit über diesen Fall ist eine sehr wilde Traurigkeit. Ich verlange zwar nicht, daß die Kugeln einen anderen Weg nehmen sollen, weil ein ehrlicher Mann da stehet. Aber ich verlange, daß der ehrliche Mann — Sehen Sie, manchmal verleitet mich mein Schmerz auf den Mann selbst zu zürnen, den er angehet. Er hatte drei, vier Wunden schon; warum ging er nicht? Es haben sich Generals mit wenigern und kleinern Wunden unschimpflich beiseite gemacht. Er hat sterben wollen. Vergeben Sie mir, wenn ich ihm zu viel tue. Denn es kann doch wohl sein, daß ich ihm zu viel tue. Er wäre auch an der letzten Wunde nicht gestorben, sagt man; aber er ist versäumt worden. Versäumt worden! Ich weiß nicht, gegen wen ich rasen soll. Die Elenden, die ihn versäumt haben!“ Professor Nicolai nahm am frischen Grabe den Mund voll Phrasen: Friedrich Nicolai da-

gegen ließ 1760 ein treffliches „Ehrengedächtnis" drucken. Wer nur irgend die Gabe des Gesanges zu besitzen wähnte, griff in theatralischer Rührung zur Leier, mit Kretschmann dem Barden kam Karschin die Sappho herbei, und ein Chor von Klageweibern jammerte hier fast so laut wie dann bei Gellerts Begräbnis. Anders Kleists liebster und wärmster Freund Lessing. Er, der vor seiner Hochzeit warnend sagte, selbst die besten Sprünge des Pegasus seien ihm bei solchen Gelegenheiten verhaßt, widersetzte sich dem allgemeinen Brauch, an der Bahre jedes Bekannten reimweise zu klagen oder im Odenmaß zu schluchzen, mit schroffer Empörung: „Ha, ich muß abbrechen. Der Professor wird Ihnen ohne Zweifel geschrieben haben. Er hat ihm eine Standrede gehalten. Ein Andrer, ich weiß nicht wer, hat auch ein Trauergedicht auf ihn gemacht. Sie müssen nicht viel an Kleisten verloren haben, die das itzt im Stande waren! Der Professor will seine Rede drucken lassen, und sie ist so elend! Ich weiß gewiß, Kleist hätte lieber eine Wunde mehr mit ins Grab genommen, als sich solch Zeug nachschwatzen lassen. Hat ein Professor wohl ein Herz? Er verlangt itzt auch von mir und von Ramlern Verse, die er mit seiner Rede zugleich will drucken lassen. Wenn er eben das auch von Ihnen verlangt hat, und Sie erfüllen sein Verlangen — Liebster Gleim, das müssen Sie nicht tun. Das werden Sie nicht tun. Sie empfinden itzt mehr, als daß Sie, was Sie empfinden, sagen könnten. Ihnen ist es auch nicht wie einem Professor gleich viel, was Sie sagen, und wie Sie es sagen. Leben Sie wohl. Ich werde Ihnen mehr schreiben, wenn ich werde ruhiger sein".

Diese Ruhe ließ sich nicht befehlen, und Lessing schrieb im September 1759 auch keinen Litteraturbrief. Der sechsunddreißigste hatte dem Freund noch bei Lebzeiten ein Ehrendenkmal durch den erschöpfenden Anruf „Dichter und Soldat" gegründet.

Vom 4. Januar 1759 bis zum 4. Juli 65 wurden jeden Donnerstag zwei Bogen für einen Groschen ausgegeben, seit 1761 die Teile bandweise zusammengefaßt. Ein Homerkopf mit griechischer Umschrift schmückt das Titelblatt der „Briefe, die neueste Litteratur betreffend", das so das Ideal antiker Poesie und die gegenwärtigen Ziele der Kritik zugleich ins Auge faßt. Diese Kritik will eine wegweisende Begleiterin des Schaffens sein. Nicht auf ein

neues Regelbuch ist es abgesehn: „Was sind die Gründe des Kunstrichters? Schlüsse, die er aus seinen Empfindungen, unter sich selbst und mit fremden Empfindungen verglichen, gezogen und auf die Grundbegriffe des Vollkommenen und Schönen zurückgeführt hat". Es war sehr unberechtigt, daß Widersacher aus solchen gewiß mit Moses vereinbarten Sätzen eine schülerhafte Abhängigkeit von Baumgarten herauslasen, als ob ein gegen die bildenden Künste blinder und gegen die moderne Dichtkunst tauber Systematiker diese neueste schlagfertige Kritik anführen könnte. 1759 und 60 hat Lessing einige fünfzig, größtenteils recht umfangreiche Briefe veröffentlicht; im September 1760 schließt die Polemik gegen Axel-Bodmer seine rege Tätigkeit ab. Weniges tröpfelt nach. Im Mai 1762 ein sehr gezwungenes Schutzwort für Ramlers Verbesserungssucht, der seine Feile mir nichts dir nichts an die freilich ungehobelten Fabeln Lichtwers gelegt hatte. Lessing will nun behaupten: jede veröffentlichte Schrift werde Gemeingut, im fremden Eingriff liege bloß ein Vorschlag zur Güte; doch diese schiefe Verteidigung, die den lebenden Lichtwer wie einen toten Logau preisgibt und kein Urheberrecht kennt, ist nur einem Aufsatz des anders gesinnten Moses beigepackt. Am 27. Juni 1765 bespricht Lessing noch Meinhards „Versuche über den Charakter und die Werke der besten italienischen Dichter".

Mehr als andre Schriften erheischen die „Litteraturbriefe" das lebendige Zurückversetzen in die Zeit ihrer Entstehung. Eine Parteikritik regierte, die vom Cliquenstandpunkt aus Krönungen und Hinrichtungen betrieb und mit blinder Voreingenommenheit verkündigte: wer nicht für mich ist, der ist wider mich. Das Publikum, dessen litterarische Bildung noch im halben Schlafe lag, nahm alles hin; bewegte die Neuigkeit sich nur in einer Moderichtung, so ward ihr Gehalt nicht weiter geprüft, Sauberkeit der Form nicht vermißt, Meisterarbeit von Lehrjungenstreichen kaum unterschieden. Man las fremdländische Bücher in erbärmlichen Übersetzungen, und Wenige gähnten, obwohl die Zeitereignisse den Lauf eines raschen Dramas nahmen, beim langatmigen Vortrag der altersschwachen Wochenschriften. Das „parnassische Geschmeiß" war damit gern zufrieden. Jetzt fuhr Lessings Kritik in den wüsten, platten, unkritischen und unsittlichen Schlendrian wie der Sturm über die Stoppeln. Er hatte längst eingesehn, daß dem Heil der deutschen Litteratur nichts

so nötig sei als freie Bahn zu schaffen. Genies sollten da ausschreiten können, wo dummdreiste Nachahmer und Bücherfabrikanten lagerten. Dieses Ziel blieb den „Litteraturbriefen", denn besonders die Nicolaischen Rezensionen suchen den „Nachahmern", die Klopstock in stolzen Oden abschüttelte, den Weg zu sperren. Darum sind die „Litteraturbriefe" wesentlich polemischer Natur, und Berlins erste litterarische Großtat scheint mit den politischen und strategischen Großtaten des Königs zu wetteifern. Husarenhiebe hat man die scharfen Streiche treffend genannt. Wie Zieten aus dem Busch sauste die Klinge bald auf dies, bald auf jenes schuldige Haupt. Mag uns heute so vieles, bei dem der rasche Trupp Halt macht, keiner Rede wert dünken, damals war es obenauf, und die Kritik mußte gegen die elenden Skribenten vom Leder ziehn, um dann laut nach Genies, originellen, nationalen Schriftstellern zu rufen. Unerbittliche Strenge ward zum Gesetz erhoben, wie Lessing das vorschreibt und Nicolai es von neuem aus dem Mangel eines geistigen Zentrums begründet. Sagte man bisher den Verfassern Schmeicheleien oder Grobheiten, so soll der Leser jetzt die Wahrheit erfahren; wo sie unangenehm klingt, ist weder die Wahrheit, noch ihr Sprecher daran schuld. Alle bisherigen Pasquillgewohnheiten wurden verpönt. Die alten Faktionen schwanden mit einem Schlag, und sie waren so in die Pfanne gehauen, daß Lessing sich vor allem gegen eine dritte Gruppe, den nordischen Kreis, wenden durfte, während ihm gegenüber die Erzfeinde Gottsched und Bodmer beinah zusammenstimmten. Was in der nächsten Zeit Bedeutendes über unsre Litteratur hervortrat, erhob sich auf dieser Grundveste der deutschen Kritik; Gerstenbergs „Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur" (die sogenannten schleswigischen Litteraturbriefe), Herders als „Beilagen" zu Lessings und Mendelssohns Briefen ausgeschickte „Fragmente über die neuere deutsche Litteratur". Dann erst konnten die Frankfurter gelehrten Anzeigen, die „Xenien", die kritischen Teufeleien der Romantiker sich rühren.

Auf der Asphodelos-Wiese verfolgt er die drängenden Tiere,
Die in den Litteraturbriefen er lebend gewürgt.

so beschwört Schillers satirisches Pathos im Schattenreich den „ungeheuren Orion". Wo Lessing in seinen Kriegsblättern Neues be-

spricht, verhält er sich fast durchweg angreifend und tadelnd. Wir wissen, daß er die Frage nach Überlieferungen und Absichten, nach den Gründen, warum etwas gerad ein solches Aussehn notwendig gewinnen mußte, selbst großen Talenten gegenüber vernachlässigte, daß ihn Herder in der Kunst übertraf, nicht Bücher, sondern Geister zu beurteilen, Gedanken in den Urheber zurückzudenken, das Geschaffene wiederzugebären. Bei dem „parnassischen Geschmeiß" war das unnütz; dem frommte nur ein scharfes Dreinhauen. So hat schon Möser für Lessings säubernde Kritik den seither zu Tode gehetzten Vergleich mit der Herculischen Reinigung des Augiasstalles. Doch neben der Verneinung und Vernichtung fehlt die aufmunternde Bejahung, Belehrung und Anregung nicht, so daß auch hier den Leser oft genug der zugleich dahinraffende wie befruchtende Geisteshauch umweht, den Friedrich Schlegel unübertrefflich Lessings „produktive Kritik" nennt.

Es war ihm wohl in diesem frischen, fröhlichen Krieg. Die Munterkeit des Ausdrucks zeugt von seinem Behagen, das manchmal gewalttätig wird, kein Versehen, auch den Druckfehler nicht, schont, eigenen Irrtum mit kühnen Wendungen schützt und Hekatomben schlechter Bücher opfert. Der erste Brief vergleicht sofort die kriegerischen Ehren der Gegenwart und den Mangel schriftstellerischer Genies, um die Unfruchtbarkeit der deutschen Litteratur zum vollen Bewußtsein zu bringen. In diesem Todesurteil ist auch die Geschichtschreibung inbegriffen, der bald darauf Thomas Abbt seine reiche junge Kraft widmete. 1763 erst kam Justus Mösers kerniges Werk. Nochmals tritt die formgewandte Historiographie Voltaires vor unser Gedächtnis, wenn Lessing darüber Klage führt, die Gelehrten Deutschlands seien selten schöne Geister. Man sammle statt darzustellen, so daß es leider „um das Feld der Geschichte in dem ganzen Umfange der deutschen Litteratur noch am schlechtesten aussehe". Wie fährt dann Herders überhitzter Grimm gegen Universitätsbegriffe der Göttinger Forscher los, und wie höhnisch unterstützt ihn die Schelte des jungen Faustdichters auf pragmatische Rumpelkammern, bis Schiller die darstellende Kunst und ein sittliches Amt der Geschichte bewährt! Lessing, der auch für den Unterricht „die historische Erkenntnis der geschehenen Dinge" sehr hoch wertet, erblickt nur gebrochne Steine, gelöschten Kalk, ein nütz-

liches Magazin, ein Gewirr von Berichten und hofft im ersten Brief auf künftige Xenophon und Polybius, im 52. auf künftige Livius und Tacitus. Beim Mangel andrer, höherer Leistungen begnügt er sich mit einer rühmenden Anzeige von Gebauers portugiesischer Geschichte. Gleim hatte 1757 den Plan gefaßt, der „Livius unseres Volks“ zu werden, aber die Trompete des Grenadiers nicht mit dem Griffel eines Kriegshistoriographen vertauscht. Friedrich selbst machte Lessings Satz zur Tat, die wahren Historiker seien die, welche die Geschichte ihrer Zeit und ihres Landes schrieben. Diesen von der Wissenschaft längst aufgegebenen Gedanken, der einer objektiven Ferne des gelehrten Forschers die persönliche Nähe des tätigen Teilnehmers vorzieht, hat ja nicht zuerst Voltaire im Hinblick auf Cäsar und Friedrich ausgesprochen: er stammt von den Griechen, tritt bei Pascal hervor und erhält schon durch Montaigne die entschiedene Fassung: Les seules bonnes Histoires sont celles qui ont été écrites par ceux mêmes qui commandaient aux affaires. So flackert ein altes Interesse Lessings wenigstens hier und da auf.

Vom zweiten Brief an hält er ein großes Gericht über die Landplage der deutschen Übersetzer. Die „Unverschämtheit der gelehrten Tagelöhner“ hat er schon öfters gezüchtigt; jetzt will er den Bären spielen, der die frechen Knaben zerreißt. Ihre Sünden schrieen zum Himmel. Sie hofmeisterten wegen des Unsinns, den ihre Torheit ausheckte, den armen Autor. Wo immer ein elender Dolmetsch den Sinn nicht verstand, hielt er sich mit den gröbsten Schnitzern an den Wortlaut. So ein Mann verwechselte to lock mit to look, und ein würdiger Genosse gab vollends, durch das römische latere beirrt, too late wieder mit „verborgen zu bleiben“! Lessing stellt im zweiten Brief den Pope-Übersetzer Dusch, im dritten den Gay-Übersetzer v. Palthen, im vierten den Bolingbroke-Übersetzer Bergmann an den Pranger; er weist Duschens verdrießliche Repliken zurück und treibt nach Bergmanns frechem Protest ein ganzes Rudel von Böcken auf. Die Leipziger Einfuhr verwirft er in Bausch und Bogen; alles was reimen und Oui, monsieur verstehen konnte, sei durch Gottsched zum Übersetzen ermuntert worden. „Sie haben Recht“, erklärt der siebente Brief, „dergleichen schlechte Übersetzer, als ich Ihnen bekannt gemacht habe, sind unter der Kritik. Es ist aber doch gut, wenn sich die Kritik dann und wann

zu ihnen herabläßt; denn der Schade, den sie stiften, ist unbeschreiblich." Lessing als Makler der internationalen Litteratur will die Virgil und Bolingbroke nicht in deutsche Bettlerkittel stecken lassen, sondern seine bös zugerichteten Lieblinge, die Alten und die Engländer, vor Unglimpf schützen. In Nicolais „Bibliothek" hatte Lessing des Feldpredigers Lieberkühn deutschen Theokrit ausführlich besprochen. Dieser Philolog baute sehr holprige Hexameter, stand mit dem Griechischen in stetem Krieg und verwechselte, da er seine Zuflucht zur lateinischen Eselsbrücke nahm, tempora „die Schläfe" und tempora „die Zeiten"; auch war ihm wie Lange der Unterschied zwischen einem Scholiasten und einem Scholastiker verschlossen. Lessings Rezension ist trotz der lustigen Parodie „Was bemerk' ich zuerst, wo tausend Fehler mir winken?" als schriftstellerische Leistung unbedeutend, während er hier die „Georgica" des betriebsamen Dusch mehr im Vademecumstil bemängelt und etwa beim deutschen Pope einen nichtigen Gegenstand reizvoll, bald witzig, bald zornig abhandelt. Allgemeine Betrachtungen werden selten eingestreut; über die Methode des Nachdichtens findet man ungleich mehr in den Kritiken W. Schlegels, der freilich selbst ein Meister ist und es mit Voß oder Gries zu tun hat. Gut fährt bei Lessing der Pindar Steinbrüchels, dessen Prosaform zu willig anerkannt wird, am besten Meinhards für jene Zeit einflußreiches Buch über die italienische Poesie, doch greift seine Besprechung nicht tief. Man sieht nur, daß ihm Ariost näher steht als Petrarca und als Dante, dieser Urdichter, der einen so unscholastischen Rationalisten wie Lessing nicht durch die schauerliche Pforte seiner Hölle fortreißen kann. Die Göttliche Komödie war wirklich terra incognita. So ist Lessing kein Mittelglied geworden zwischen Meinhard und seinem Verächter W. Schlegel, der bahnbrechend die Losung ausgab, man müsse sich hineinträumen in Dantes mönchisches Zeitalter, müsse Guelfe oder Ghibelline sein, und der den Prophetenmund des Florentiners keine Bachenschwanzische Jammerprosa mehr stammeln ließ. Zu Dichtern wie Aischylos und Dante, denen der weihevolle Name des vates gebührt, hatte Lessing kein Verhältnis.

Doch er ist in der Vorgeschichte der Herderischen „Volkslieder" zu nennen. Seitdem Michel Montaigne die naiven Reize der Naturpoesie mit unverhallbarer Stimme gepriesen und am Sang

brasilianischer Wilden erläutert hatte, regte sich lauter und leiser das Interesse für diesen Schatz. England, ein Blick auf Shakespeare genügt, wußte wie Skandinavien sein populäres Erbgut stets zu hegen. Molières Alceste, angeekelt vom blumigen Pomp der Afterkunst, spricht mit träumerischem Entzücken zweimal ein reizendes Liebesliedchen vor sich hin; er pflückte solche Blumen auf heimischer Au, während Scheffers Lapponia Forscher und Dichter nordwärts zog und die gleißende Schlange des Brasilianers seit Montaigne Jahrhunderte hindurch den Blick fesselte. Hofmanswaldau übertrug die brasilianischen Zeilen stillos in die Manier des siebzehnten Jahrhunderts; einfacher erscheinen sie bei Kleist, den Gleim auf die „anakreontische Ode eines Amerikaners" aufmerksam gemacht hatte. Derselbe Kleist dichtete 1757 das zuerst 1673 in Scheffers lateinischer Prosa ausgegangene „Lied eines Lappländers" nach. Morhof hatte diesen Erguß der Sehnsucht bewundernd wiedergegeben in trocknen Alexandrinern, Hagedorn ihn aus Addisons „Zuschauer" kennen gelernt, der ja auch den Drommetenschall der jüngeren Chevy-Ballade neu erweckte. Kleist übertrug nun die nordische Liebeselegie aus dem Englischen der frommen Frau Rowe; doch erst Herder hat 1771 die ursprüngliche rührende Macht getroffen. „Hier bekommen Sie", schreibt er an seine Braut, „ein hübsches Lappländisches Liedchen, wofür ich zehn Kleistsche Nachahmungen (Sie kennen doch das Lied ‚Komm, Zama, komm!' es ist nach diesem gemacht und recht gut, wenn man das Original nicht kennt!) geben möchte. Wundern Sie sich nicht, daß ein Lappländischer Jüngling, der keinen Buchstaben und Schule und fast keinen Gott kennt, besser singt als der Major Kleist! Denn jener sang das Lied eben aus dem Fluge, da er mit seinen Renntieren über den Schnee hinschlüpfte und ihm die Zeit lang ward, den Orrasee zu sehen, wo sein Mädchen wohnte: Kleist aber ahmte es aus dem Buche nach." Der Nachdichter Kleist und der Beurteiler Lessing bleiben ein gut Stück hinter dem Dolmetsch und Herold Herder zurück: immerhin durfte Lessing dies von Kleist anakreontisch aufgestutzte Lappenlied dem mißlungenen „Lied eines Mohren" Gerstenbergischer Mache preisend gegenüberstellen, worin er boshaft das verbrannte Hirn des Negers angedeutet fand. Er ist der erste Deutsche, der weiteren Kreisen die liebliche Schönheit der

litauischen Volkslyrik gepredigt hat. 1745 teilte Pastor Ruhig in seiner „Betrachtung der litauischen Sprache" drei Dainos mit: „Ich besaß ein liebes Pferdchen" und die beiden von Lessing mit dem Ruf „Welch ein naiver Witz! welch reizende Einfalt!" wiederholten: nämlich den in Herders Sammlung und daher in Goethes „Fischerin" eingegangenen zarten Brautabschied sowie einen allerliebsten Wechsel zwischen Mutter und Tochter, die früh ihr Knechtlein getroffen hat und nun Ausflüchte sucht. „Der fromme Mann", sagt Lessing, „entschuldigt sich, daß er dergleichen Eitelkeiten anführe; bei mir hätte er sich entschuldigen mögen, daß er ihrer nicht mehrere angeführt." Solche Lieder kannten Herder und Hamann aus der Quelle, doch in dem Programm, das die zweite Sammlung der „Fragmente" gab, wird wie billig, auch Lessings Anregung erwähnt. Man liest seinen Namen gern in diesem großen Zusammenhang und freut sich, das von ihm im Sinne Montaignes und Sidneys gesprochne Wort unter den „Zeugnissen" der „Volkslieder" des großen Erweckers wieder zu finden: Poesie sei jedem Himmelsstrich eigen, nicht ausschließliche Gabe der Kulturvölker.

Die hübsche Selbstanzeige des Logau gehört auf dasselbe Blatt; sie folgt sogleich. Unglücklicher als diese Fahrt ins siebzehnte Jahrhundert geriet ein Ausflug ins sechzehnte, da Lessing, England streifend, „Für den Herrn Klopstock. Von den ersten deutschen Hexametern" handelte. Von bibliographischen Irrtümern abgesehn, vergaß er, daß Fischarts wundersame Disticha „Dapffere meine Teutschen" erst kürzlich von dem verachteten Gottsched wieder abgedruckt worden waren und daß nach allerlei Ansätzen des Mittelalters schon C. Gesner sich in Hexametern versucht hatte, wie die „Sprachkunst" desselben Gottsched lehrte. Lessing ergeht sich dann in fadenscheinigen Ausreden; ein ehrliches Geständnis würde lauten: ich mag nun einmal gegen Herrn Professor Gottsched nicht Unrecht haben.

Die „Litteraturbriefe" arbeiten sich aus den Tiefen schlechter Übersetzungen und schlechter Originale langsam empor. Da ist Herr v. Palthen, Anakreontiker und Bukoliker, ein harmloser Pfuscher, dessen ländliche Schmutzmalerei hier „zu viel für Ein Vomitiv" heißt, der aber in der neuen Auflage seines Thomson sich an Lessing sacht vorbeidrückt. Ihn sah Dahlmann als Kind und hatte doch

einen großen Eindruck davon, daß der Name des alten Herrn, wenn auch übel genug, in den „Litteraturbriefen“ verewigt sei. Nach solchen Männern rücken namhaftere Poeten auf. So der Altonaer Dusch, ein gewandter Stilist, ein Pfadsucher zwischen Leipzig und Zürich, doch ein böser Vielschreiber, von dessen Werken: komischen Epopöen, Lehr- und Liebesgedichten, Satiren, Briefen, Magazinen, bürgerlichen Trauerspielen, Romanen, Naturbeschreibungen, Lessing einmal ein spöttisches Register liefert; „eine der fruchtbarsten Federn unsrer Zeit.“ Er hatte neben Dichtern der Uzischen Richtung auch Lessing mehrfach angegriffen und mußte den Ausfall gegen die „Sara“ nun in der allzulang geratenen, eine frühere Kritik Mendelssohns sehr verschärfenden Anzeige seiner „Schilderungen aus dem Reiche der Natur und der Sittenlehre“ büßen. Lessing, durch das Eigenlob des Übersetzers zum Hohn gereizt, striegelt den Dichter für seine Gedankenlosigkeit, die z. B. die Arbeit des Mähens als gutes Erwärmungsmittel im Winter pries, und für den Mißgriff, Monate, nicht Jahreszeiten zu schildern. Dazwischen fallen Bemerkungen gegen die ganze Schilderei, und schon bei Palthens „Lenz“ hatte Lessing das Malen von Mückenfüßen bespöttelt. Dusch, dem es nicht entging, daß die Pfeile dieser Kritik aus Lessings Köcher kamen, setzte sich wiederholt und heftig zur Wehr, doch er lernte von dem neuen Zuchtmeister. Lessing wollte ja durch die „Litteraturbriefe“ sowohl gute Leser als gute Schriftsteller bilden und deutete deshalb an, in welcher Sphäre der halbe Dichter und halbe Philosoph Dusch ein guter Schriftsteller werden könnte. Die Hamburgische Dramaturgie erwähnt ihn günstig. Nur das Verbot aller Werke von großem Kaliber war der Eitelkeit und der schwammigen Fülle dieses Mannes zu hart, so daß er noch einen der längsten deutschen Romane schrieb, die in den siebziger Jahren ausgegangen sind.

Auch Gerstenberg berücksichtigte, wie schon Nicolai (Br. 156) eingehend dartut, für den Neudruck seiner „Tändeleien“ die Ausstellungen in Lessings nur zu freundlicher Anzeige. Gerstenberg war, bevor er im Skaldensang, in den schleswigischen „Briefen“ und im „Ugolino“ eigene Wege fand, bei Gleim in die Schule gegangen. Der Anakreontiker zeigt eine gewisse Grazie, doch es steckt nichts dahinter, so daß Lessings Fiktion, die Alkiphronischen „Ero-

topaignia" seien in Herculanum gefunden worden, auf starker Überschätzung beruht. Wohlverdienten Preis erntet Kleist für sein gedrungenes, der falschen Malerei abholdes Gedicht „Cissides und Paches". Auch hier sollen freigebige Zitate den Leser zum Genuß des Schönen anleiten; deshalb werden noch zwei ungedruckte Stücke mitgeteilt, die wirklich zu Kleists bedeutendsten Dichtungen zählen, sein herbes „Geburtslied" „Weh dir, daß du geboren bist" und der erhabene Hymnus „Groß ist der Herr". Das ist kein bestochnes Lob, denn Kleist und Gleim standen im vordersten Treffen der deutschen Poesie mit frischem Lorbeer gekränzt, Beide treu verbunden. „Auch der Grenadier, unser preußischer Barde, ist bei Zorndorf verwundet worden", fabuliert Lessing im fünfzehnten Brief, um den schwachen Abschied von der Kriegsmuse zu begründen; schon nach einem halben Jahr ziemte dem Grabmal Kleists ein griechisches Epigramm, das der Vorredner der Grenadierlieder für Preußens Tyrtaios bereit hielt: Ich bin ein Diener des Herrschers Ares und verstehe die liebliche Gabe der Musen.

Sparsam nur unterbricht so helle, freundschaftliche Zustimmung den feindseligen Kampf. Lessing greift jede Fraktion an wie Friedrich allein die Überzahl mehrerer Armeen. Er wirft sich auf Gottsched, dem das königliche Lob doch wieder einigen Glanz gegeben hatte, benutzt wohl oder übel den Milton, den „Candide", sogar hebräische Fabeln, um dem großen Duns im Vorbeigehn eins zu versetzen, sekundiert Rektor Heinzes scharfen Angriffen auf die doch sehr verdienstliche „Sprachkunst", fegt den dürftigen „Büchersaal" und holt im sechzehnten Brief zum Hauptschlag gegen den Dramaturgen aus. Nicht überall beseelt ihn die Unbefangenheit, die er anderswo lehrt: „Ich habe immer geglaubt, es sei die Pflicht des Kritikus, so oft er ein Werk zu beurteilen vornimmt, sich nur auf dieses Werk allein einzuschränken; an keinen Verfasser dabei zu denken; sich unbekümmert zu lassen, ob der Verfasser noch andere Bücher, ob er noch schlechtere, oder noch bessere geschrieben habe; uns nur aufrichtig zu sagen, was für einen Begriff man sich aus diesem gegenwärtigen allein, mit Grund von ihm machen könne. Das, sage ich, habe ich geglaubt, sei die Pflicht des Kritikus. Ist sie es denn nicht?" Dieser Pflicht hat Lessing zum mindesten damals vergessen, als er so „aufrichtig" über Gottscheds „Nötigen

Vorrat zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst" den Stab brach und dem anerkennenden Urteil, das der erste Teil in Nicolais „Bibliothek" gefunden, schroff entgegentrat. Sein Tadel ist undankbar, ungerecht, unberufen. Undankbar, weil Lessing selbst aus Gottscheds Vorarbeiten, den Listen in einzelnen „Kritischen Beiträgen" und in der „Deutschen Schaubühne", die erste Belehrung empfangen hatte, was sein frühestes Theaterjournal gern bezeugt. Ungerecht, weil diese bahnbrechende Bibliographie unsrer dramatischen Litteratur oder, wie Lessing sagt, „unseres dramatischen Wustes" als ein tüchtiges, belesenes Sammelwerk bis jetzt der Forschung gute Dienste leistet und Gottsched kein „patriotischer κοπροφόρος" oder Mistträger war. Unberufen, weil keine gediegene sachliche Kritik erscheint, zu der namentlich in Gottscheds beschränkten, unhistorischen Urteilen Anlaß genug vorlag. Um so von oben herab zu sprechen, mußte Lessing dem aus ehrlicher Arbeit erwachsenen Buch andre Fehler aufmutzen als ein paar Ungenauigkeiten über J. E. Schlegel und Mylius oder kleine Lücken für das Jahr 1747. Er durfte Gottsched, der ihn durch Aufnahme der „Alten Jungfer" unliebsam einer Jugendsünde zieh, nicht nur mit Anspielungen auf „dieses Mensch" die Anne Dore, J. A. Schlegels parodisches Schäferstück, ärgern. Daß er keine Lust verspürte, dem Litterarhistoriker Gottsched Weihrauch zu streuen, liegt freilich auf der Hand; auch wäre sein Lob alsbald von der „Anmutigen Gelehrsamkeit" ausgenutzt worden.

So bricht Lessing zum siebzehnten Briefe durch, dem berühmten Todesurteil über die gesamte Theaterreform Gottscheds. Die Artikel dieses Kriegsgerichts sind uns gleich anderen Blättern der „Litteraturbriefe" so geläufig, daß man sich vergegenwärtigen muß, wie Lessing zuerst die Stimmen gegen Gottsched sammelte, sichtete, mehrte und überscharf zusammenfaßte. Wieder nimmt er ein linderes Urteil der „Bibliothek" zum Ausgang seines eignen und hebt an: „Niemand, sagen die Verfasser der Bibliothek, wird leugnen, daß die deutsche Schaubühne einen großen Teil ihrer ersten Verbesserung dem Herrn Professor Gottsched zu danken habe. Ich bin dieser Niemand; ich leugne es geradezu. Es wäre zu wünschen, daß sich Herr Gottsched niemals mit dem Theater vermengt hätte. Seine vermeinten Verbesserungen betreffen entweder entbehrliche

Kleinigkeiten oder sind wahre Verschlimmerungen". Man kann sich nicht unzweideutiger ausdrücken, als Lessing es in der Hitze des Gefechtes tut. Er verhöhnt die Anleihen aus Frankreich und später im Vorbeigehn die „Parisische Bluthochzeit"; er nennt hier Harlekins Verbannung, an der Gottsched gar nicht beteiligt war, die allergrößte Harlekinade, doch legt das folgende Bild des deutschen Bühnenelends vor Gottsched wider Willen eine Lanze für den Altmeister ein. Was Lessings „Beiträge" 1750 zaghaft andeuteten, wird nun laut gepredigt: die Verwandtschaft des deutschen Charakters mit dem englischen, folglich das Vorrecht des englischen Dramas vor dem französischen. Dieses erscheint in seiner regelrechten Enge der Handlung, wie man ihm ja selbst daheim vorwarf, furchtsam: „Die zu große Einfalt ermüdet uns mehr als die zu große Verwicklung". Innerlich stellt Lessing, auch darin mit Vorgängern einstimmig, aber in knappster Formulierung, die viel weniger Corneille als Racine trifft, das „Große, Schreckliche, Melancholische" dem „Artigen, Zärtlichen, Verliebten" entgegen, und es ist kein Sprung, wenn er sich dem Einen Inbegriff des tragischen Theaters der Briten zuwendet, Shakespeare. Er kannte diese Welt, vor ihm von Moses und Nicolai besucht, 1758 auch durch den Druck des Hamlet-Monologs in Mendelssohns Blankversen und einer anonymen Basler Blankversübersetzung des „Romeo" nach Garricks Einrichtung den Deutschen näher gerückt, erst seit kurzer Zeit, denn wo er den Großen nennen könnte, ja müßte, nämlich im Briefwechsel über das Trauerspiel, im Vorwort zur Thomson-Übersetzung, auch 1758 bei dem lauen Gespräch Drydens, weiß er nichts zu sagen. Kettner, der das Verhältnis jüngst mit gewohnter Gründlichkeit und Schärfe untersucht hat, weist darauf hin, daß Wartons Shakespeare als schöpferisches Genie obenan stellender Essay über Pope von Moses, dem Gegner Suizerischer Schulbildung eines Dichters, erst kürzlich in der „Bibliothek der schönen Wissenschaften" analysiert worden war und von Lessing im 103. Litteraturbrief zitiert wird, besonders aber, daß die später Gerstenberg und Herder begeisternde Offenbarung über unnachahmbare, selbstherrliche Produktionskraft des Genies, Youngs Conjectures on original composition, eben 1759 ans Licht trat. Nicht einschränkend, wie den Mängeln eines großen Naturgenies gegenüber auch der nahende

Dolmetsch Wieland, in wuchtigen, doch schwer auszudeutenden Sätzen tritt Lessing für Shakespeare ein. Sie haben gleich denen der Hamburgischen Dramaturgie außerordentlich gewirkt und verdienen ihren Ruhm, mag man über Lessings Begriff des „Rührenden", das hier nicht „rührselig" bedeuten kann, und des Tragischen streiten und unbillige Trümpfe finden in den eine geschichtliche Linie der Entwicklung ziehenden Worten, kein Stück Corneilles rühre halb so wie die „Zaïre", diese jedoch stehe weit unter dem „Othello", „von welchem der ganze Charakter des Orosmans entlehnet worden". Lessing nimmt Herders auch nicht eindeutigen Ausspruch, Shakespeare sei im Innern des Sophokles Bruder, vorweg durch die prägnanten Sätze über den größten Dichter der Leidenschaft:

„Auch nach den Mustern der Alten die Sache zu entscheiden, ist Shakespear ein weit größerer tragischer Dichter als Corneille; obgleich dieser die Alten sehr wohl, und jener fast gar nicht gekannt hat. Corneille kömmt ihnen in der mechanischen Einrichtung, und Shakespeare in dem Wesentlichen näher. Der Engländer erreicht den Zweck der Tragödie fast immer, so sonderbare und ihm eigene Wege er auch wählet; und der Franzose erreicht ihn fast niemals, ob er gleich die gebahnten Wege der Alten betritt. Nach dem Ödipus des Sophokles muß in der Welt kein Stück mehr Gewalt über unsere Leidenschaften haben, als Othello, als König Lear, als Hamlet".

Darauf schaltet er, den englischen Zug unsrer alten Stücke zu beweisen, kühn jenen so unshakespearischen Auftritt seines „Doktor Faust" ein. Er redet nicht der englischen Technik das Wort, sondern der vollen Handlung, der Leidenschaftsdarstellung und, wie sein 51. Brief ergibt, dem Ausdruck Shakespeares: statt einer gleichmäßigen, getragnen Rhetorik eine Sprache, die im raschen Affekt nicht das edelste, sondern das stärkste Wort, die für die erhabensten Gedanken keinen schönen, sondern den natürlichsten Vortrag sucht und sich proteisch dem Charakter der handelnden Personen anschmiegt. Gewiß ist Shakespeares Stil keineswegs naturalistisch, im Sinne Diderots und wie Lessing es hier mit bewußter Einseitigkeit sagt, um die fertigen Reden wohlvorbereiteter „Declamatores" aus dem Drama zu verbannen, wonach er selbst ohne „Delikatesse", doch zugleich ohne die hier unterstrichnen „gemeinen" Worte strebt.

Nach Lessings Abschied aus der Berliner Rezensieranstalt wandte Moses sich von überlästigen Tugendspiegeln zum „Othello“ und zum „Lear“ des „großen Meisters“ zurück, vertrat ihn gegen die Widersacher und forderte mit Berufung auf Shakespeare ein nationales deutsches Drama. „Wer aber ist kühn genug einem Herkules seine Keule, oder einem Shakespear seine dramatische Kunstgriffe zu entwenden?“ Der sieche Gottschedianismus dagegen trat, wie beim „Faust“ erwähnt wurde, sogleich hervor mit „Briefen die Einführung des englischen Geschmacks in Schauspielen betreffend, wo zugleich auf den Siebzehenden der Briefe, die neue Litteratur betreffend geantwortet wird“ (Frankfurt, 1760), um dem Herrn Niemand die Sehnsucht nach Schwulst, Greueln, Pöbelstücken, verschlechterten Haupt- und Staatsaktionen unterzuschieben und den rückständigen wilden englischen Geschmack gar aus Williams fabelhaftem Räuberhandwerk zu erklären! „Wäre Shakespeare gehenkt worden, ehe er sich der Bühne weihete: so hätten vielleicht die Engländer kein von allen europäischen Nationen so verschiedenes Theater.“ Gegen dies Gefasel über Shakespeares mit „natürlicher Ungestümigkeit“ verbundene Begabung ist ein Aufsatz in den ärmlichen „Neuen Erweiterungen der Erkenntnis und des Vergnügens“ von 1753 samt einem Prosaauszug aus „Richard III.“ fast golden zu nennen; er wird Lessing und Nicolai nicht entgangen sein.

Weißes erstes Trauerspiel „Eduard der Dritte“ führt Lessing zur Leidensgeschichte der deutschen Bühne zurück. Er kann sich auch hier nicht wegwerfend genug ausdrücken, um die Deutschen aufzurütteln. „Wir haben kein Theater. Wir haben keine Schauspieler. Wir haben keine Zuhörer.“ Dort die Residenzbühne der Franzosen, hier die Bude des Janhagels. Wieder tritt Moses ihm bei, indem er später den Schauspielern, den Dichtern und dem Publikum gleiche Schuld an unsern üblen Theaterzuständen gibt, und Nicolai verwässert besonders im 200. Brief die lakonische Wucht des 81. Lessing verschwieg Erscheinungen wie Koch und Frau Neuber, als er die Vertreter der deutschen Schauspielkunst gewesene Schneider und Wäschermädchen ohne Bildung, ohne Welt und Talent nannte, denn die Ausnahme sollte keinen trügerischen Glanz über das Gesamtbild werfen. Er strich die eignen Vorübungen und die Preisstücke Brawes und Cronegks, indem er der Jugend das Gelingen

tragischer Meisterwerke völlig absprechen und im rechten Gegensatze zur künstlichen Züchtung im Gottschedianismus, aber nicht als Prophet der Frühzeit Goethes und Schillers, etwa das dreißigste Lebensjahr als Schwelle für ein ersprießliches tragisches Schaffen ansehen wollte. Damit will er unreifen Schulstücken einen Riegel vorschieben, denen sichre Weltkenntnis und allmählich erworbene Herrschaft über die Technik abging. Schon der einseitige Glaube: „Wie gut ist es einem Tragikus, wenn er das wilde Feuer, die jugendliche Fertigkeit verloren hat!“ mußte diesen gelassenen Dramaturgen mit Mißtrauen gegen die rebellische Gärung des späteren Geniedramas erfüllen. Weißes Stück beurteilt er schonend und zurückhaltend. Solche Rhetorik kann ihm nicht behagen, da er aus Shakespeare das Gebot dramatischer Sprachgewalt zieht, seinem persönlichen Stilbedürfnis gemäß pathetischen Witz für alle durch die Leidenschaft einander gleichen Personen des Dramas fordert und die Diderotsche Meinung vertritt, daß jeder Mensch in den nämlichen Umständen das Nämliche sagen würde.

Zum englischen Drama ruft ihn auch Wieland. Mit einer spöttelnden Anspielung auf Nicolais „Briefe“ begrüßt Lessing das Trauerspiel „Johanna Gray“: „Freuen Sie sich mit mir! Herr Wieland hat die ätherischen Sphären verlassen und wandelt wieder unter den Menschenkindern“. Das Stück war schon von Moses in der „Bibliothek“ besprochen worden, und im 123. Brief springt er sehr ungnädig mit der dramatisierten Richardsoniade „Clementina von Poretta“ um. Lessing, den Freund ergänzend, untersucht die Schöpferkraft der „Johanna Gray“ und spannt ihren Urheber durch den Erweis auf die Folter, seinem Stück sei die Ehre widerfahren, von einem Briten geplündert zu werden. Endlich nennt er diesen Plagiarius: es ist Rowe, den Lessing allzu liebreich den größten englischen Poeten beizählt. „Was kann Herr Wieland dafür, daß Nicholas Rowe schon vor vierzig und mehr Jahren gestorben ist?“ Aus diesen breiten Analysen folgt also das Gebot, über der empfohlenen Benutzung und Nachahmung der Engländer nicht die eigne Schöpferkraft einzubüßen. „Johanna Gray“ ist ferner ein historischer Stoff. Lessing vergleicht nicht nur die dichterischen Bearbeitungen untereinander, sondern mißt auch das neue Drama an der rohen Überlieferung. Es handelt sich um das Verhältnis

des Dramatikers zur Geschichte. Meinte Gottsched: der Dichter hat an den historischen Begebenheiten zu ändern, was den drei Einheiten widerstrebt, so erklärt Lessing unter sehr spitzen Wendungen gegen die Kritische Dichtkunst mit aller Bestimmtheit: „Der Dichter ist Herr über die Geschichte. Ich sage: er ist Herr über die Geschichte". Er wird diesen liberalen Grundsatz in der Hamburgischen Dramaturgie näher erläutern. Wo irgend Lessing in den „Litteraturbriefen" das Gebiet des Dramas berührt, bietet er außer der Einzelkritik viel mehr, viel Allgemeineres und Prinzipielleres als bei den Übersetzern, Lyrikern und Epikern. „Johanna Gray" ist endlich ein höchst moralisches Stück. Mit glänzendem Witz findet Lessing die Nachwirkung der ätherischen Periode Wielands darin, daß der Dichter nach so langem Aufenthalt unter Cherubim und Seraphim nun den gutherzigen Fehler habe, selbst unter uns schwachen Sterblichen lauter Engel, besonders weiblichen Geschlechts, zu erblicken. Es war die Zeit, wo Wieland bei ältlichen Sacharissen und Diotimen Hahn im Korbe war, allerdings noch sehr platonisch und „unbekörpert". Eine Person nach der andern versieht sein kalter Kritiker mit dem höhnischen Prädikat „lieb und fromm", und wie im Briefwechsel über das Trauerspiel wird innere Mischung des Guten und des Bösen, Umsetzung der rührenden Tugend in lebendige Tat zum Gesetz gemacht. Damit fällt die gesamte Moralpoesie des Jahrhunderts, die nur die beiden Farben Weiß und Schwarz auf der Palette hat, als unwahr und leblos von ihrem Thron, am tiefsten das rührungslose Moraldrama. „Moralisch gut, poetisch böse", glaubt Lessing mit Moses und Shaftesbury, der Wielands Genesung betreiben half. Die Frage ward einläßlicher von Moses an der „Clementina" erörtert, und Wieland selbst befehdete dann im „Agathon" die ganze Tugenddichtung, nachdem er erst unwirsch erklärt hatte, der Rezension seiner „Clementina" von Lessing und Kompagnie nicht mehr als des Sumsens der Sommermücken oder des Quakens der Laubfrösche zu achten.

In der Schweiz war man über Lessings Anteil nicht im Unklaren, denn der schwatzhafte Gleim versah seinen lieben Bodmer, der nun Gottscheds bêtise der Lessingischen „Bosheit" vorzog, mit Neuigkeiten, und Sulzer trätschte dem Züricher im Mai 1759, daß gerad eine scharf gegen ihn gerichtete Rezension von Lessing herrühre.

Zu diesen Zwischenträgereien stimmt die Beteuerung eigner Friedfertigkeit schlecht genug: „Was Sie die Sekte der Nicolaiten nennen, ist in der Tat keine andere Partei, als Lessing, Kleist, und andere mehr; denn Nicolai ist nur zufällig dabei. Kleist läßt sich regieren, denn er ist der redlichste Mann von der Welt, der für sich niemanden beleidigen wird. Aber, wer Lessing usf. beleidigt, der hat sich unversöhnliche Feinde gemacht. Diese Feindschaften sind mir unerträglich, und ich wollte, daß sie ganz ausgelöscht wären". Er warnte zugleich den erbosten Wieland, öffentlich mit Lessing anzubinden, der die 1758 erschienene „Sammlung prosaischer Schriften" vom siebenten Litteraturbrief an durch acht Nummern rezensiert hatte. Wieland war Rekonvaleszent, als ihm Lessing dies bittre, doch heilsame Tränklein bot. Schon ging er in handschriftlichen Dichtungen dem großen Streit zwischen Platonismus und Sinnlichkeit nach, und auch zu ihm war der Ruhm des großen Preußenkönigs befreiend gedrungen, denn sein „Cyrus" ist ein maskierter Friedrich. Von dieser Umwandlung, der die Übersiedlung aus Zürich nach Bern sehr zustatten kam, ließ die „Sammlung" als ein Denkmal seiner unnatürlichen Frömmigkeit und Schwärmerei um 1755 erst wenig ahnen. Mit Nathans Wort dürfte Lessing zu Wieland, dessen großes, aber noch steuerloses Talent schon der Vossische Rezensent anerkannte, sprechen: „Es ist Arznei, nicht Gift, was ich dir reiche"; und Wieland mußte, so lang er auch gegen den Stachel löckte, sich doch immer stärker zu Gemüte führen, daß Lessing niemals in höherem Maß ein Erzieher der deutschen Schriftsteller gewesen sei, als da er diesen peinlichen Entwicklungs- und Befreiungsprozeß beschleunigte. Gewiß, ein richtiges Urteil über Bodmers jungen Hausgenossen hatte damals niemand; erst aus seiner intimen Lebensgeschichte heraus wurde verständlich, daß hier kein leichtes oder gar heuchlerisches Spiel mit religiösen Fragen waltete, sondern daß Wielands nachgiebiger Geist, auch unter dem Eindruck der zerschlagenen Jugendliebe, sich einem frommen, jeder Weltlust abholden Enthusiasmus hingab. In diesem nicht schmerzlosen Ringen wurde das, was sein Naturell doch über kurz oder lang abwerfen mußte, gewaltsam geschraubt und Widersprechendes durcheinander gemengt: Platon, Shaftesbury, Christentum, seraphische Liebe, verhaltene Sinnlichkeit, Elemente der Erbauung und der französi-

schen Glätte. So entstanden seine „Psalmen“ oder, wie er sie 1755 betitelte, die „Empfindungen eines Christen“. Weil er selbst ein Zelot gewesen war, konnte Wieland später die Ausfälle der empörten christlich-germanischen Jugend gegen ihn als „Sittenverderber“ so gelassen parieren und den redlichen Schreier Voß überlegen heimschicken. Er hatte das Berliner Konsistorium auf Uz gehetzt, dafür wirft ihn Lessing aus dem freien Reiche der Poesie. Von seinen „Kleinigkeiten“ schwieg dieser Index; „Warum?“, fragte Gleim, und Uz antwortete: „Weil man ihn fürchtet“. Obgleich die berüchtigte Denunziation der sardanapalischen Anakreontik vor den neu aufgelegten „Empfindungen des Christen“ viel zahmer erschien, würzte Lessing, der ja Annäherungsversuchen Wielands ausgewichen war, die Schutzrede für Uz gegen den „so verabscheuungswürdigen Verfolgungsgeist, daß einen ehrlichen Mann Schauder und Entsetzen darüber befallen mußte“ mit einer bösen persönlichen Anspielung auf Wielands Vorleben: „Ich mag es nicht wieder erzählen, was Leute, die ihn in K** B** persönlich gekannt haben, zu erzählen wissen. Was geht uns das Privatleben eines Schriftstellers an? Ich halte nichts davon, aus diesem die Erläuterungen seiner Werke herzuholen“. Die Litteraturgeschichte muß allerdings die Irrgänge des jungen Schriftstellers aus den Irrgängen des jungen Menschen, die Umwandlung der Poesie aus der Umwandlung des Lebens erklären, doch Nicolai bedauerte mit Recht diesen pasquillmäßigen Seitenblick als Verstoß gegen die Regeln der „Litteraturbriefe“. Das Publikum mußte hinter der so verdächtig abgebrochnen Anspielung auf die Schulzeit des seraphischen Schwärmers viel Böseres suchen als knabenhafte Freigeisterei. Wieland selbst empfand das bitter; noch 1768 (an Riedel, 29. Juni) beteuert er heftig, „daß eine gewisse Anzüglichkeit in den Litteraturbriefen, meinen Aufenthalt in Kloster-Bergen betreffend, eine elende und notorische Lüge ist“. Doch hat Lessing kaum an Ausschweifungen gedacht, sondern wie Uz oder Kleist im Verlauf der anakreontischen Fehde von Gleim gehört, was dieser wiederum einem Lehrer Wielands, Struensee, nachsprach: Wieland sei als Schüler vom Schwärmertum zur ärgsten Freigeisterei übergegangen. Auf Betrieb desselben Gleim, der erst erfolglos zwischen Zürich und Berlin vermittelte, bald aber gegen die Schweiz mit dem Rufe „Soll Lessing

erwachen?“ ins Horn stieß, hatte Lessing schon in der „Bibliothek“ einen lebhaften Beisatz zu Nicolais Anzeige der „Empfindungen“ geliefert, so daß Uz sehr zufrieden mit dieser Rettung vor „Wielanden und seiner Rotte“ war. Nun konnt' er sich zum zweitenmal bedanken.

Lessing fühlte Wielands mühselige Zwangsarbeit und sah den Durchbruch ganz andrer Triebkräfte dieses komplizierten Wesens voraus, aber uneingeweiht in die innern Krisen, nahm er Widerspruchsvolles in Form und Gehalt solcher Deklamationen für den Ausdruck eines bloß christelnden und empfindelnden, nicht erbauenden, sondern amüsanten Enthusiasmus. Was bei Wieland doch ein ernstes Übergangsstadium war, erschien seinem Kritiker nur als schöngeistiges, nebenher in Bodmers Dunstkreis auch zelotisch geschraubtes Modechristentum ohne Teilnahme des Gemüts. Meisterhaft wird dargetan, die „Empfindungen des Christen“, wie der neue Titel verallgemeinernd sagte, seien nur Empfindungen eines Christen, und zwar eines verdächtigen; aber wenn Lessing, kühler noch als bei Klopstocks erotischem Hilferuf an Gott, fragt: „Sind Ausschweifungen der Einbildungskraft Empfindungen? Wo diese so geschäftig ist, da ist ganz gewiß das Herz leer“, tut er dem Seelenzustand dieses Individuums Unrecht. Gerade weil der junge Schwarmgeist halb gottergeben, halb kokett nur mit sich selbst beschäftigt war, konnt' er nicht für die Christengemeinde sprechen, den Psalmenton in seiner blümchenreichen Redseligkeit nicht treffen. So war es leicht, die modernen „Empfindungen“ zu messen an verschollenen „Stimmen aus Zion“, die Leibnizens Zeitgenosse, der schlichte Schwärmer Petersen, außer einer „Uranias“ gedichtet hatte. Ein leiser Protest gegen den Messiassänger scheint mitzuklingen, obwohl Lessing gleich darauf Klopstock, doch mit ironischer Würze, neben Homer nennt. In einem Zusammenhang freilich, der Herders Einspruch herausforderte, da diese Parallele den populären Charakter der griechischen Bibel verkennt und Homer gewiß im Jugendunterricht eine viel bedeutendere Rolle gespielt hat, als Lessings wortreiche Rezension dem „Plan einer Akademie zur Bildung des Verstandes und des Herzens“ zugibt. An dieser Besprechung hat Moses mitgearbeitet und den bösen Schnitzer beigesteuert, der griechische καλοσκἀγαθός entspreche keineswegs dem Virtuoso Shaftes-

burys, sondern bedeute schlechtweg einen hübschen jungen Mann. Wiederum hatte Herders griechenfester Eifer ein leichtes Spiel. Und, was mehr ist, wiederum sind wir jetzt, in Wielands verschlungenen Bildungsgang eingeweiht, auch mit neuen Urkunden seines sehr ernst genommenen Erzieheramtes ausgerüstet, gerechter, als Lessing es von fern sein konnte, gegen den Reformator, der zuvörderst sich selbst erziehen mußte. Das Verdikt, alle Wissenschaften würden hier in ein artiges Geschwätz verwandelt, ist auch für jenen schönrednerischen „Plan" zu hart, doch enthält die grausame Polemik manchen fruchtbaren Wink aus Lessings Pädagogik. Sie huldigt in jedem Sinne dem Fortschritt und will vor allem durch eigenes Nachdenken den Verstand schärfen, nicht aber nach Wielands Rat damit erst auf eine „große Reife" für Demonstrationen warten, sondern „Raisonnieren" und „Erfinden" zusammenschließen. Sie will im Gegensatze zu Wielands Gleichgültigkeit gegen die Realia mit der beobachtenden Naturkunde beginnen, die den Samen aller Wissenschaften enthalte, die moralischen nicht ausgenommen, und von Übungen des Gedächtnisses und der Sinne zum Gebrauch des „Witzes" und der „Beurteilungskraft" vorwärts gehn; oder, wie es später heißt, „von dem Leichten und Begreiflichen zu dem Schweren . . Ich erkenne diese Regel der Didaktik". Sie will einen rechten Verkehr der Disziplinen untereinander knüpfen, denn die Einschränkung der einzelnen in ihren engen Bezirk könne weder die Seele bessern, noch den Menschen vollkommener machen. Ältere Mahnungen aus Aufsätzen und Rezensionen, Gedanken der Fabelabhandlungen gipfeln hier im Preise der „Sokratischen Lehrart", der „richtigen Definitionen". Zum Definieren gehört aber eine präzise Sprache, die Lessing bei Wieland vermißt. Neben der Phrasenhaftigkeit ärgert den Verfasser des Logau-Glossars Wielands lässige Vorliebe für unnütze französische Fremdwörter. Er fühlt sich ins galante Zeitalter der Sprachverderber zurückversetzt, wenn er über Entlehnungen wie linge stolpert; Wieland verlerne deutschen Geist und Wortschatz in der Schweiz. Sein verständiger, dem Gesundbrunnen der Mundart holder Purismus wünscht ein stärkeres Aufnehmen guter schweizerischer Ausdrücke wie „entsprechen", die erst damals um Bürgerrecht in der Schriftsprache baten. So schwer er den Patriarchen Bodmer und den Basler Pfarrer Grynäus

durch die Frage traf: „Sind schweizerische Hexameter nicht auch Prosa?", so gern rühmt der Meißner Lessing die großen Fortschritte zur Reinheit in Geßners und Zimmermanns Schriften, den unverbrauchten Reichtum der Schweiz an Kraftwörtern und körnigen Wendungen. Mit dem gleichen vaterländischen Eifer, der deutsche Kanzelredner, doch auch Tillotson lobt, rügt er Wielands einseitige Verherrlichung der Prediger Frankreichs, unter denen der unbedeutende Trublet neben einem Bossuet paradieren muß, und nennt die Standrede des jungen Erziehers an unsre weit zurückgebliebenen geistlichen Redner witzig eine „patriotische Verachtung seiner Nation".

Streift Lessing hier die religiöse Poesie und das ästhetisierende Christentum, so beschäftigt er sich noch im ersten Quartal mit dem „Messias" selbst und widmet die beiden größten Gruppen der „Litteraturbriefe" dem „Nordischen Aufseher" von Cramer und Klopstock. Auch diesmal zeigt sich Lessings Vorsprung vor den Genossen. Zwar macht Moses in einem Briefe von 1756 ein paar recht vernünftige Bemerkungen, doch der Jude fühlte sich dem christlichen Dichter gegenüber befangen, und Nicolai lieferte statt des säumigen Lessing in der „Bibliothek" eine ganz unzulängliche Rezension. Anders Lessing im achtzehnten und neunzehnten Brief. Er würdigt Klopstocks genialen Periodenbau und seine kühne Dichtersprache, wo Nicolai sie unverständig benörgelt. Er nimmt die einfache, knappe Prosa Klopstocks in Schutz. Er untersucht seine Metrik und die Varianten des neuen „Messias". Indem er die Kunstentwicklung eines modernen Dichters aus den verschiedenen Lesarten seines Textes herausliest, wird er ein Begründer der philologisch-historischen Litteraturgeschichte, der es nicht auf den Kehricht von Druckfehlern, sondern auf die Änderungen des Verfassers ankommt. Ihre Bedeutung setzt Lessing in ein klares Licht: „Man studiert in ihnen die feinsten Regeln der Kunst; denn was die Meister der Kunst zu beobachten für gut befinden, das sind Regeln." So untersucht er die beiden Fassungen nach bestimmten Gesichtspunkten, indem er Entlastung von Perioden, Wahl edlerer Worte, Detailschönheiten in Schilderungen, Zusätze, Striche mustert, äußeren und inneren Wandel, Besserung und Schlimmbesserung scharf scheidet. Alles im Ton eines ruhigen Lesers, dessen Blut beim „Messias", der manchen Schwärmern für eine neue Heilsquelle galt, nicht rascher fließt.

Gelegentlich werden die kritischen Beobachtungen kühl zusammengefaßt: „Doch so muß ich Ihnen leider sagen, daß dem Herrn Klopstock, ich weiß nicht welcher Geist der Orthodoxie, oft anstatt der Kritik vorgeleuchtet hat. Aus frommen Bedenklichkeiten hat er uns so manchen Ort verstümmelt, dessen sich ein jeder poetischer Leser gegen ihn annehmen muß.“ Zum Beweis wird auf die Tilgung der Stelle, wo ein Teufel die Seele Jesu morden und unter dem Geheul der ganzen Welt Gottes Stuhl besetzen wollte, die Übermalung des Judas, die allerdings mit Recht durchgeführte Vertauschung von „Schicksal“ gegen „Vorsicht“, „Muse“ gegen „Sionitin“ und auf den bedenklichen Kunstgriff hingewiesen, daß Gott eine lange Rede nur noch anfängt und der Engel das Weitere von seinem Antlitz abliest. Nehmen wir hinzu, daß Jesus nicht mehr „von tiefen Gedanken erwüdet“ sein darf, weil diese Mattigkeit zu menschlich schien, und daß in der Behandlung der Liebe Lazarus-Semidas eine fromme Scheu das Weltliche dämpft, so möchte man Lessing gern zustimmen. Die gläubige Klopstockgemeinde hebt dagegen Stellen hervor, wo der Dichter sich nun freier und toleranter zeige, sie betont auch die Strenge geistlicher Inquisitoren. Das ist ein Streit um Worte. Hätte Lessing für „Orthodoxie“ vielleicht besser „Vorsicht“ gesagt, so wird es doch dabei bleiben: Klopstock, immer mehr der „Würde“ gehorchend, erschien ängstlicher, feierlicher, hohepriesterlicher.

Während Lessing hier ohne die alte Tüftelei den „Meister“ durchweg ernst nimmt, hat er sich in Klopstocks Verpflanzung nach Dänemark noch immer nicht finden können. Satire gegen die Nation, Spott über „die elende Denkungsart unserer Großen“ schürt ihm der Gedanke, daß „unsere besten Köpfe ihr Glück zu machen, sich expatriieren müssen.“ Schon J. E. Schlegel hatte seiner neuen Heimat ein Journal „Der Fremde“ beschert. Seit 1758 erschien, mit der Verlagsangabe: Kopenhagen und Leipzig, Johann Andreas Cramers Nordischer Aufseher (1761 in drei dicken Bänden zusammengefaßt) als letzter namhafter Nachzügler der moralischen Wochenschriften nach Steeles Muster, das nun freilich abgestanden war. Der „hällische Bemüher“ und „Bremer Beiträger“, nunmehr ein angesehener Hofprediger, gefeierter Homilet und berühmter religiöser Dichter, genoß die rege Hilfe Klopstocks. Auch

Frau Meta griff zur Feder. Lessing erkannte „Klopstocks Siegel" auf manchem namenlosen Blatt, und wenn er die verfehlten Geistlichen Lieder, die der Gemeinde fremd blieben, abwies, so gab er sich doch alle Mühe, der neuen Lyrik gerecht zu werden. Hier entsagte Klopstock dem antikisierenden Stil seiner früheren Oden, um mit religiösen Hymnen in frei rollenden Maßen Begeisterung zu wecken. Damals erschienen die feierlichen Psalmen Cramers, der ein feines Ohr für althebräische Dichtung besaß, aber ohne Klopstocks Schwung und symphonische Fülle nicht selten eintönig psalmodierte. Nun trifft Lessings Epigramm, Klopstocks Gedichte seien so voller Empfindung, daß man oft gar nichts empfinde, zunächst die „Auferstehung des Erlösers", die jedoch Cramer zum Verfasser hat; Lessing fährt fort: „aber das zweite ist um so merkwürdiger", und der schwärmerische Dithyrambus auf Gottes Allgegenwart bringt echte Poesie Klopstocks. Er setzt den Unterschied zwischen beiden scharf auseinander; zu scharf, denn während der Hofprediger erst den Mosheim, Sack und Jerusalem beigeordnet ward, heißt seine Prosa hier nur der schlechte Kanzelstil eines seichten Homileten, weil Lessing die „Pneumata" dieser ausgedehnten Perioden nicht liebt. Klopstock sei das dichterische Genie, wie es kaum einmal im Jahrhundert der Nation vergönnt werde, Cramer nur der geschickte Versifikateur. Das war immerhin kein kleines Lob, denn Lessing faßt den Ausdruck wie Diderot, der, als er Dichter und Versifikateur schied, hinzufügte: „Glauben Sie unterdessen ja nicht, daß ich diesen verachte; sein Talent ist selten." Wie fern aber bleibt Lessing hier von Herder, der die volle dityrambische Begeisterung, ihr trunknes Stammeln, ihr sanfteres Verhallen tief empfand! Welche Kluft gähnt zwischen Lessing und dem Paar Werther und Lotte, das den labenden Gewitterregen mit dem stillen Gebet „Klopstock!" begrüßt! Ihm drang aus dieser „Frühlingsfeier" des Nordischen Aufsehers kein mächtiges oder mild beseligendes An- und Abschwellen ins Herz. Während Klopstock der ganzen Seele Bewegung sang, daß ihm Himmel und Erde schwanden, schaute Lessing ironisch lächelnd auf den uferlosen Strom, und sein Verstand tat nach solchem Gesprudel nur die kühle Frage: „Muß denn alles etwas zu denken geben?" Doch den Mangel an Umriß und lyrischer Charakteristik wirft unser Rationalist der vagen Erhabenheit Klopstocks mit Recht

vor. Mehr als ihr überschwänglicher Gehalt fesselt ihn die Form dieser Hymnen. An Pindar, das Alte Testament, Metastasio mahnend, gehorchte sie bald in raschen Kurzzeilen, bald in getragenen Langversen, hier in gleichmäßigen, dort in wechselnden Rhythmen jedem Hauch des Dichters. Treffend bemerkt Lessing, wie lieb solche Freiheiten dem Tonkünstler sein müßten und daß auch der Dramatiker sich ihrer gut bedienen könnte. Sie feierten denn in Goethes und Stolbergs Dithyramben eine neue lyrische Jugend, und „Prometheus" oder Partien des „Faust", aber auch das moderne Musikdrama zeugen für die Richtigkeit des zweiten Urteils.

Überhaupt verehrte Lessing in Klopstock ein Muster für Vers- und Sprachkunst. Er hatte den Aufsatz über den deutschen Hexameter im neuen „Messias" wohl beachtet, und ebensowenig konnte der gehaltvolle Beitrag im 26. Stück des „Aufsehers" „Über die Sprache der Poesie" ihm entgehn. Sie gehört zum Besten, was das achtzehnte Jahrhundert auf dem Gebiete der Stilistik hervorgebracht hat. Ausführungen über die Grenzscheide von Poesie und Prosa, über nationalen Stil, über Sprachentwicklung, über Luther, Opitz und Haller, über das unpatriotische Treiben der Nachahmer zeigten, daß hier ein Berufener sprach. Dieser Sprachkünstler und grammatische Poet, nach W. Schlegels Ausdruck, war jedoch kein geschulter Denker, und er durfte sich im vorausgehenden Stück nicht „Über die beste Art von Gott zu denken" vernehmen lassen, ohne daß Lessing den Bönhasen von der Philosophie wegtrieb. Dem „Nordischen Aufseher" gab gerade diese Sucht, die besonders im Adel da oben heimische Gläubigkeit mit Flittern der Weltweisheit auszustaffieren oder vielmehr, wie Klopstock tat, das Denken in Entzückung aufzulösen, sein Gepräge. Zwei Feldzüge Lessings vernichteten den ganzen christlich-moralischen Journalismus. Die eine Folge beginnt mit dem 48., die andre, nur zur Wahrung des Siegs geschrieben, mit dem 102. Brief.

Diese frommen Zeitungschreiber standen mit der Logik auf gespanntem Fuß: sie verfielen beim Mangel philosophischer Durchbildung einer unleidlichen Begriffsverwirrung, warfen z. B. „empfinden und „denken" ohne weiters in denselben Topf und wechselten im Lauf einer Untersuchung wohlgemut den Sinn des Wortes,

auf das es ankam. Diese Schwäche hat Lessing vor allem an Cramers Beweisen für den alten, ihm längst verhaßten Gemeinplatz: „Ohne Religion kein rechtschaffener Mann“ unwidersprechlich bloßgelegt. Ferner gab die Erziehungslehre des „Aufsehers“ dem pädagogischen Dilettantismus Wielands an Unklarheit wenig nach, wenn sie neben anderm für den Religionsunterricht vorschrieb, man solle den Kindern Jesum zunächst nur als guten Menschen und erst auf einer höheren Staffel als Gottessohn vorstellen. Dazu bemerkt Lessing sehr skeptisch, gerade das naive Kind werde die Göttlichkeit Christi williger glauben als Heranwachsende, die immer mehr zur kritischen Prüfung des Lehrstoffes neigten. Er bekämpft die ganze liebliche Quintessenz, die von einer philosophisch und poetisch angehauchten Orthodoxie als christliche Philosophie oder philosophisches Christentum salbungsvoll auf den Markt gebracht wurde. Mit Unrecht will Herder in diesem ersten theologischen Feldzug bloße Zänkereien erblicken, wenn auch der Ton an manchen Stellen zu leidenschaftlich ist und nicht jeder Einwand zieht. Gerstenberg rief empört: „Pfui! der Spaß geht zu weit. Kein Zungendrescher hätte mit größerem Grimm über einen Delinquenten herfallen können“, und noch Cramer der Sohn wettert gegen den 102. Brief, worin Lessing mit einem Überfluß sitlicher Entrüstung die gar nicht so schlimm gemeinten Späße des „Aufsehers“ über den Kupferstecher der Nicolaischen „Bibliothek“ als niedrigste Beleidigungen verdammt. Wenn aber die schleswigischen „Briefe“ Wielands Nachgiebigkeit höhnen, so tritt klar hervor, wie sehr der zurechtweisenden Kritik ihr Amt erschwert ward. Eben da äußert Gerstenberg spöttisch: „Ich kenne einen großen Dichter, dem die Berlinischen Schriftsteller insgeheim manchen nützlichen Wink zu geben hofften, und der doch — welche Undankbarkeit! — so wenig von ihren Absichten weiß, als ob er nie davon reden gehört hätte.“ Dieser große Dichter ist Klopstock. So ganz unbeachtet hat er zwar die Winke des Berliners nicht gelassen, doch der Unfehlbare streute den Samen eines grünen Hochmuts gegen die Rezensenten aus, und die „Gelehrtenrepublik“ verwarf dann alle Kritik mit Ausnahme der selbstgeübten. Indem Klopstock mit Lessing die Regeln nur beim schaffenden Meister fand, schloß er weiter: ich bin ein solcher Meister und erkenne keinen Richter über mir. So

führt im 129. Stück des „Aufsehers“ Cliton=Klopstock mit Lycias=Cramer „Ein Gespräch, ob ein Skribent ungegründeten, obgleich scheinbaren Kritiken antworten müsse.“ Cliton erklärt stolz: der Dichter strebt nicht nach dem Beifall der „Meisten“; er schweige drum oder würdige den Rezensenten höchstens einer lakonischen Antwort!

Cramer und Genossen wurden gegen die „Litteraturbriefe“ laut, in denen sie Lessings Siegel nicht erkannten; namentlich Basedow, damals Professor in Soroe und viel positiver gesinnt als im nächsten Jahrzehnt. Seine hitzige, doch kraftlose Schrift führt den langen Titel: „Vergleichung der Lehren und Schreibart des nordischen Aufsehers und besonders des Herrn Hofpredigers Cramers mit den merkwürdigen Beschuldigungen gegen dieselben in den Briefen die neueste Litteratur betreffend.“ Lessings große Replik ist das erste reife Meisterstück seiner polemischen Prosa, selbst wo er nur die früheren Einwürfe gegen das Hofpredigerchristentum weiter ausführt, und sie bildet auch darin ein Vorspiel zu den theologischen Streitschriften der letzten Periode, daß Lessing die Orthodoxie mit neutestamentlicher Exegese zurückschlagen will. Der Stil gewinnt noch im Verlauf dieser Besprechungen an Geschmeidigkeit und Treffsicherheit, ist doch die Polemik der zweiten Reihe gegen den „Aufseher“ viel freier und tödlicher als die erste.

Daß hier nicht impotente Verneinung, sondern produktive Kritik sich auftat, bekräftigt auch der Rückblick Hallers, der zumal über religiöse Fragen ganz anders denkt: „Eine periodische Schrift, deren Strenge dem Rezensenten oft mißfiel, ob er gleich nie etwas von derselben gelitten hat. Auf der anderen Seite fand er in derselben etwas, das er vordem in keiner wenigstens so beständig gefunden hatte: Rezensionen, welche zeigten, ihre Verfasser hätten bessere Schriften selbst verfertigen können, als sie rezensierten“. Jeder Unbefangene mußte den Segen und die Macht dieser kritischen Klärung anerkennen. Zögernd Gerstenberg; Abbt durch das Geständnis: Lessing und Wenigen seiner Art zu gefallen, gewähre dem Schriftsteller die rechte Beruhigung; Herder mit dem frohen Ruf: „Die Quelle des guten Geschmacks ist geöffnet; man komme und trinke!“ 1768 beleuchtet der Klotzianer Riedel den sofort eingetretenen Machtwechsel: „Die Verfasser der Litteraturbriefe machten,

daß Gottsched mit Bodmern vergessen wurde, sie allein führten den Scepter und die übrigen Kunstrichter wurden entweder verlacht, oder sie beteten ganz andächtig die Aussprüche nach, welche ihre Befehlshaber diktierten". Das ist Lessings Werk. Als die Zeitschrift ihren Gipfel erstiegen hatte, trat er zurück.

„Er hat seine Geißel Andern übergeben, aber sie streichen zu sanft, denn sie fürchten Blut zu sehen", sagt Moses selbst. Der Nerv der „Litteraturbriefe" war die siegesgewisse Kampfbereitschaft auf allen Feldern. Zwar kam es erst im März 1762 zu einem obrigkeitlichen Verbot, aber dieser Bann wurde schon nach wenigen Tagen aufgehoben: der Bergrat v. Justi rächte sich nämlich für Abbts Tadel seines „Psammetichus" durch die Denunziation beim Großkanzler, ein Jude habe die Gottheit Christi geleugnet und des Königs Oeuvres diverses mit den allerunverschämtesten Ausdrücken in diesen überhaupt unerhört frechen Blättern beurteilt. Doch das erste „dieser Attentate des Juden" war aus der Luft gegriffen, und das zweite hieß der allerhöchste Dichter selbst gut. Moses schrieb ohne Ansehn der Person saubere, bisweilen strenge Rezensionen mit allgemeinen Lehren und manchen hübschen Charakteristiken, aber seine ruhigen ästhetischen Aufsätze, z. B. über die Idylle, waren wohl für Herder und Gerstenberg höchst anregend, die sich hier positiver gefördert fanden als in den ersten Teilen; das deutsche Publikum und die Masse der Schriftsteller packten sie nicht wie Lessings Rücksichtslosigkeit. Uz empfand es schon früh (an Gleim, 1. Okt. 59). Wo Mendelssohn mit genialen Köpfen zusammenstößt, gebricht ihm die Streitlust und die Streitkunst des Freundes. Dem freien Sprachforscher Hamann ist er nicht gewachsen, gegen Jean-Jacques' „Neue Heloise" protestiert ein schüchterner Verstandesmensch, den der schwüle Sturm der Leidenschaft nie umbraust hat. Trotzdem bilden seine besondern Kritiken wie die philosophischen Essays ein würdiges Gefolge der früheren Kriegserklärungen. Dem Dritten tut ein Xenion Schillers kaum zuviel:

Auch Nicolai schrieb an dem trefflichen Werk? Ich wills glauben,
Mancher Gemeinplatz auch steht in dem trefflichen Werk.

Er ist der Nachtreter Lessings, dessen Stil er kopiert, dessen Gespräch er wiederholt, dessen öffentliches Urteil er weitläufig umschreibt.

Daher macht es einen schlechten Eindruck, wenn Nicolai in später Zeit unverkürzten Neudruck der Lessingischen Artikel ablehnt, weil manches veraltet oder zu schroff gegen Wieland sei, während dieser selbst der Vossischen Buchhandlung unbefangen zuvorkam. Auch die treffenden Rezensionen gegen Weißes Amazonenlieder, den Dolmetsch und den Dichter Zachariä, die Karschin, der Nicolai so streng zusetzt, wie er ihren Freund Ramler fort und fort verhimmelt, bieten kaum eigentümliche Gedanken. Bühnenreform und Krieg den Nachahmern sind Nicolais Steckenpferde. Zu spät stellte Thomas Abbt, besonders in Politik, Nationalökonomie und Geschichte, seinen Mann. Das Verlangen nach pragmatischer Geschichtschreibung und staatlicher Aufklärung, auch der Einspruch gegen ein abgeschlossenes Schwabentum gereichten dem ermatteten Unternehmen zum Ruhm und zur Stärkung. Über den Gottschedianismus weiß Abbt freilich nichts Neues zu sagen, doch seinem Lob Mösers und beredten Worten gegen das aufgewärmte Schuldrama lauscht man gern. Lessing mußte sich dieses Genossen freuen. Was die Schrift „Vom Verdienste“ freimütig und scharfsinnig über „große Geister, starke Seelen, wohltätige Gemüter“ vortrug, war ihm aus dem Herzen gesprochen, Abbts humanes Fürstenideal auch das seine, die Begriffe des Großen und des Guten gingen ihm willig ein. Ebenso warm berührte der Essay „Vom Tode für das Vaterland“ (1761) den Philotas-Dichter, der darin als Triebfeder der Monarchien mit Montesquieu die Ehre bezeichnet sah und Ausrufe des höheren Preußentums vernahm wie diese: „Welcher patriotische Busen muß nicht höher klopfen, wenn wir den Mann, nach dem sich unser Jahrhundert nennen, durch welchen es bei der Nachwelt prangen wird, sich täglich dem Vaterland, das er in seiner ganzen ernsten Majestät vorstellt, als ein Opfer darbieten sehen!“ oder vor schönen Gedenkworten auf Kleist: „Wie heilig müssen nicht unsern Nachkommen die Felder von Zorndorf und Kunersdorf sein!“ Auch im litterarischen Urteil stimmen Abbt und Lessing fast durchweg überein, und es ist schade, daß der Meister der „Briefe“ nicht an dem regen Austausch zwischen Rinteln oder Bückeburg und Berlin teilnahm. Gleich beim Eintritt, als Moses von den Kameraden sprach, erfuhr Abbt, der „brave Fabullus“ habe schon längst Abschied genommen und lasse seine glänzenden Waffen fern im Staub bürgerlicher Ar-

beiten verrosten. Sogar die Zunahme guter Schriftsteller wurde launig beklagt, weil man nun loben oder verstummen müsse, statt im alten Ton fortzufahren; doch konnte, nicht zum wenigsten durch Abbts Verdienst, ein Aufflackern dieser Kritik behauptet werden, obwohl der Ankömmling weder die gewünschte Strenge, noch die journalistische Leichtigkeit von vornherein traf. Immer wieder kamen freundschaftliche Mahnungen, er schreibe zu mühsam, eigenrichtig und metaphorisch, und Abbt ließ sich das im Bewußtsein der Mängel seines „eckigen" Stils auch von Nicolai ohne Murren vorhalten. Während dieser den schwachen Atem der „Litteraturbriefe" durch neue Scharmützel zu beleben suchte, damit sie nicht nach Achilleischem Ungestüm wie ein frommer Äneas entschliefen, und schließlich unberufene Beiträger anwarb, sah Abbt dem Erlöschen gern entgegen. Er wünschte nur, „wir grobe Kerle" möchten zuletzt den Hut abnehmen und die Masken lüften, was jedoch nicht geschah, auch nicht in der vorgeschlagnen Form, daß Lessing, Moses, Nicolai und Abbt sich nennen, die unvollkommenen spätesten Mitarbeiter jedoch nach Belieben verfahren sollten. Grillo, ein schwacher schulmeisternder Philolog, ruinierte die „Briefe" geradezu durch seine so langen wie leeren Rezensionen Steinbrüchelscher Übersetzungen, und Abt Resewitz erhob sich auch in den Beiträgen, die Kant betreffen, nicht über die anregungslose Mittelmäßigkeit. So geschah denn leider, was Lessing schon im Juli 1763 durch eine rasche Grabrede den „armen Briefen" sparen wollte: statt bei ziemlich gesundem Körper zu sterben, wurden sie von Stümpern in einem schwindsüchtigen Zustand erhalten.

Den Entwicklungsgang hat Herder vortrefflich geschildert: „Feurig stieß Fll. (Lessing) an; der philosophische D. (Moses) griff ins Rad, um es im Schwunge zu mäßigen; der planenvolle B. (Abbt) brachte es nach einigem Stocken hin und wieder aufs neue in den Lauf, bis es, wie mir vorkommt, in den drei letzten Teilen schon ablaufen will."

IV. Kapitel. Krieg und Friede.

1. Breslau.

„Die ernstliche Epoche meines Lebens nahet heran.“ 1764.

Im zweiten Monat der „Litteraturbriefe“ hatte Lessing das dreißigste Lebensjahr vollendet. Sein Ruhm wuchs, unter treuen, zu gemeinsamer Arbeit verbrüderten Freunden ward die Ohnmacht aller Gegner nah und fern ausgehöhnt, doch gerad in der Zeit, wo Berlin immer mehr auch ein geistiges Übergewicht errang, konnte Preußens Hauptstadt diesen Anführer nicht festhalten. Warum warf er mitten im glücklichsten, für ihn an Ehren, für Nicolai an klingendem Gewinn reichen Krieg scheinbar die Flinte ins Korn? Nicht bloß aus gewohnter Unruhe des Lebens und Schaffens; diesmal traten ernste Bedenken hervor, ihn von neuem der Schriftstellerei für längere Zeit ganz zu entziehen: Lessing wollte nicht im Sinn einer geschlossenen Partei Berliner werden. Der die Cliquen sprengte, sollte nun den Hauptmann einer neuen spielen und freundschaftliche Rücksichten nehmen, wie es die Nachbarn bald unverständig wünschten? Denn sehr naiv sprach Ramler, obgleich er selbst durch offnen Tadel mit dem Halberstädter zerfiel, die Meinung aus, daß Lessings Fabelstudien besser ungedruckt geblieben wären, weil darin Gleims Versuche mittelbar gerichtet würden; und niemand habe Lessing gepeitscht, den teuren Batteux so herabzusetzen, aber er könne nun einmal in seinen Schriften nicht derselbe gelinde, nachgiebige Gesellschafter sein wie im Leben. Auch empfand Lessing wohl, daß ein Feuer, wie es erstaunlich lang seine raschen „Briefe“ durchglüht hatte, nach und nach herabbrennen müsse; doch nur im ungedämpften ersten Stil wollt' er Litteraturblätter aussenden oder gar nicht. Eine solche Tageskritik durfte sich nicht in Permanenz erklären, und es schien vorteilhafter, auf der Höhe des Erfolgs abzutreten, als

wenn die Wirkung dieser Kampfsignale schon nachließ. Überhaupt war Lessing, der den Eindruck des Stegreifs selbst in den gelehrtesten und lang vorbereiteten Schriften wert hielt, ein Feind ständiger Rezensieranstalten, weil die unbefangene Frische bei manchen Mitarbeitern bald der Voreingenommenheit oder der Schablone zu weichen pflegt und das Marschieren in Reih und Glied seiner auf den Einzelkampf gerichteten Art nicht behagte. So hat er dann zu der langlebigen „Allgemeinen deutschen Bibliothek", dieser aufklärerischen Ablösung der müden „Litteraturbriefe", niemals ein Wörtchen beigesteuert, während Nicolai im wachsenden Machtgefühl sich und seine Zeitschrift Jahrzehnte hindurch für den Mittelpunkt des norddeutschen Geisteslebens hielt. Daher waren ungesalzene Grobheiten wie ein „Sendschreiben an den Herrn Magister Lessing, die A. d. B. betreffend" falsch adressiert.

Der philosophische Verkehr mit Mendelssohn freilich hatte nichts von seinem Reiz eingebüßt, und für regelmäßige Zusammenkünfte mit Ramler, sei es in Lessings Heiligengeiststraße, sei es in der nahen Behausung des Freundes, gaben die Dichter Deutschlands und Roms unerschöpflichen Stoff. Lieber noch sagten die Beiden einander durch ein ausgehängtes rotes Trinkzeichen telegraphisch das Stelldichein im Weinkeller an, der sogenannten Baumannshöhle: „Der Kieper heißt Baumann". Auch ein neuer Klub ward ihm so behaglich, daß er dann aus der Ferne schrieb: „Alle Freitag Abends klopft mir das Herz, und ich weiß nicht, was ich darum gäbe, wenn ich mich noch itzt alle Wochen einmal in Gesellschaft so vieler rechtschaffener Leute satt essen, satt lachen und satt zanken könnte, besonders über Dinge satt zanken könnte, die ich nicht verstehe"; z. B. die griechische Musik. Von der Tagesarbeit im Zimmer oder in seiner Gartenwohnung eilte dieser geselligste Mensch — den „lustigen Lessing" nennt ihn Ramler damals — gern in das angenehme Haus de Gasc und plauderte mit der lebhaften Schwägerin Frau Therbusch, einer begabten Malerin, um die Wette, während er der Naturpoetin Luise Karsch eben noch entging. Diese kam erst 1761 von ihren schäferlichen Triften nach Berlin, wo sie durch Ramler zur Sappho dressiert ward und aus Halberstadt Gutes erfuhr, bis Anakreon vor minniglichen Werbungen Sapphos die Flucht ergriff. Lessing hat auf die Gedichte der Karschin, die in unsrer Litteratur=

geschichte nur eine halbkomische Rolle spielt, trotz Gleims Bitte nicht pränumeriert und einen Brief der zu Mythenpomp und Odenstelzgang gezwungenen Dichterin unbeantwortet gelassen, wie er das 1762 ihrem Schutzherrn Horatius Ramler äußerst kühl meldet.

Der Ertrag der Schriftstellerei war 1759 und 60, wo die „Litteraturbriefe“ florierten, leidlich, so daß auch Bruder Gottlob, stud. jur. in Wittenberg, als Sommergast ein ersehntes Viatikum mitnehmen konnte. Ramler beklagte zwar, daß er und der Freund es zu keiner „Bedienung“ brächten; Lessing selbst schrieb gleichgültiger nach Kamenz: er würde wohl einem vorteilhaften Antrag folgen, aber den kleinsten Schritt danach zu tun, sei er „wo nicht eben zu gewissenhaft, doch viel zu kommode und nachlässig“. Trotzdem war ihm durch die wechselvollen Kriegsläufte sein ans Pult gebanntes Litteratentum verleidet, das sich auch dem Körper sehr unzuträglich erwies, und wie Friedrichs Feldzüge das ganze preußische Leben mit steten Sorgen und Hoffnungen für das Gemeinwohl öffentlicher gestalteten, so trieb es Lessing in den Strom der Welt. Vor die Wahl gestellt, sich ein Halbjahr in Wolfenbüttel fern von allem Waffenlärm philologischen Studien hinzugeben oder im Gegenteil der großen Politik näher zu rücken, erkor er ohne langes Besinnen den Dienst der Zeit. Vater Lessing spricht aber auch von einem „Unfall“, der seinen Sohn fortgetrieben habe. Wir mögen vermuten, daß die Beschießung, Besetzung und Ausplünderung Berlins durch Russen und Österreicher im Oktober 1760 ihn irgendwie persönlich traf, da General Tottleben an Vossischen und Spenerischen Zeitungschreibern auf empörte Notizen hin ein Exempel statuieren wollte, die Unschuldigen wie gemeine Verbrecher im scheußlichen Wachkeller festhielt und nach dem brutalsten Transport durch die Straßen erst am Richtpfahl vom Spießrutenlaufen freisprach. Diesem Schicksal, dem der alte Krause beinah erlag, war der Druckherr Voß knapp entgangen; vielleicht hat sein Freund Lessing als namhafter Journalist das Augenmerk der Russen auf sich gelenkt oder seinem Grimm unvorsichtig Luft gemacht.

Kurz, Lessing brach am 7. November 1760 plötzlich nach Schlesien auf, ohne nur das Quartier zu kündigen, und Voß war wohl der einzige Mitwisser dieser fluchtähnlichen Abreise. Noch im Januar beschwerte der Primarius sich auf Umwegen, daß er seit fünf Mo-

naten ohne Nachricht von Gotthold sei, ja die Kamenzer, denen selbst nach Erdmanns Tod kein brüderliches Beileidswort zugegangen war, erfuhren die Übersiedelung nach Breslau bloß durch beiläufige fremde Mitteilung. Das Berliner Abschiedsgeschenk bestand in einer offiziellen Auszeichnung von der Akademie, die sich 1760 unter Eulers Leitung in freier Wahl neun auswärtige Mitglieder beigesellte. Zu zwei Deutschen trat, vielleicht auf Süßmilchs Anregung, am 23. Oktober Lessing, obgleich Sulzer, der nur für ergebene Klienten stimmte, hochnäsig widersprochen haben soll. Berliner Zeitungen verkündeten die königliche Bestätigung sonderbar mit dem Hinweis auf wiederholte Gesuche verschiedener Gelehrten; Friedrich aber war unzufrieden und wollte fortan keinen deutschen Litteraten, auch Gellert nicht, aufgenommen sehn. Lessing hörte von dieser Ehre, die jetzt an Wert verlor, erst durch einen Brief Mendelssohns, und sie ließ ihn so kalt wie Sulzers zweideutiges Benehmen oder gar Schönaichs schaler Spott, die Akademie habe nun den fehlenden Sophisten gewonnen. Was schierten überhaupt Akademie und Bellettristik einen zum preußischen Heer stoßenden Mann?

Lessing war in Leipzig im Februar 1758 mit dem Obersten Bogislaw Friedrich v. Tauentzien (1710—91) bekannt geworden, der, schon von Mollwitz her Ritter des Pour le mérite, sich eben an der Spitze zusammengeraffter Bataillone durch einen glänzenden Überfall des Feindes ausgezeichnet hatte. Diese von Kleist bewirkte, seither auch durch weitere „remarquable" Taten immer wieder reg erhaltene Verbindung sollte nun die schönsten Früchte tragen. Tauentzien hatte nach herrlichen Erfolgen bei Kolin, wo seine Garden auf ein Drittel zusammenschmolzen und er selbst schwer verwundet ward, die Hauptstadt Schlesiens 1760 mit geringen Truppen gegen Laudons Übermacht zu einer Zeit behauptet, als Preußens Schale zu steigen schien. Der Generalmajor und Festungskommandant wurde von seinem dankbaren König, der selbst bei Liegnitz das Waffenglück erprobte, zum Generalleutnant befördert und mit allen Ehren in Breslau festgehalten. Der Posten eines Gouvernementssekretärs war frei. Auf diese Kunde hin traf Lessing, freundlich begrüßt, bei dem gefeierten Haudegen ein; ob eine schriftliche Verständigung voransging, ist nicht bekannt, jedenfalls war

Kleists Freundschaft ein wirksamerer Empfehlungsbrief als der litterarische Ruhm, dem Tauentziens derbes Soldatentum kaum nachfragte. Lessing hielt mitten in aller eilenden Erwartung in Frankfurt an, um das Grab seines Kleist zu besuchen; eine Wallfahrt nennt er selbst den wehmütigen Gang, und oft genug wird fortan der teure Name des Verstorbenen genannt. Diesem war Tauentzien als „modester, braver Mann" erschienen. Der hochgewachsene, knochige Kriegsheld, aus dessen langem Gesicht treuherzige Augen vertrauenerweckend blickten und der die ungeschminkte Meinung gern mit grobem pommerschem Humor aussprach, gewann auch bei Lessing rasch den Ruhm eines „sehr guten Mannes", und eine schöne Wertschätzung verknüpfte den hastigen General und den nicht minder raschen Sekretär. Noch im Herbst 1777 fragt Gotthold, ob Bruder Karl in Breslau seinem „alten ehrlichen Tauentzien" begegnet sei. Und wer von Rauchs Blücher auf dem alten Salzring zu Schadows schlichtem Tauentzien wandert, wird das preisende Wort Lessings beherzigen: wäre der König so unglücklich geworden, das ganze Heer unter einem Baum versammeln zu können, General Tauentzien hätte gewiß unter diesem Baum gestanden.

Der plötzliche Wandel seines ganzen Lebens erzeugte, bevor die Anstellung besiegelt, der Kreis der Pflichten umschrieben und die Scheu vor fremden Geschäften abgestreift war, anfangs ein krankhaftes Unbehagen in dem neuen geräuschvollen Ort mit den niedergesengten Vorstädten, den der Krieg so hart getroffen hatte. Dann hielt Lessing mißmutige Monologe (an Ramler, 6. Dez. 60): „Narr, sage ich und schlage mich an die Stirn, wann wirst du anfangen, mit dir selbst zufrieden zu sein? Freilich ist es wahr, daß dich eigentlich nichts aus Berlin trieb; daß du die Freunde hier nicht findest, die du da verlassen; daß du weniger Zeit haben wirst, zu studieren. Aber war das nicht alles dein freier Wille? Warst du nicht Berlins satt? Glaubtest du nicht, daß deine Freunde deiner satt sein müßten? daß es bald wieder einmal Zeit sei, mehr unter Menschen als unter Büchern zu leben? daß man nicht bloß den Kopf, sondern nach dem dreißigsten Jahr auch den Beutel zu füllen bedacht sein müsse? Geduld! dieser ist geschwinder gefüllt als jener. Und alsdann, alsdann bist du wieder in Berlin, bist du wieder unter deinen Freunden und studierst wieder. O, wenn dieses

alsdann schon morgen wäre". So kann er murren, er sei durch den unbesonnenen Streich verloren, ihn ermüde die geistlose Beschäftigung mehr als das anstrengendste Studium, die hohlen Lustbarkeiten würden seine stumpf gewordene Seele zerrütten. Doch diese Gefahr war nicht groß, und solche Klagen grillenhafter Stunden verlacht, ganz abgesehn von all den wissenschaftlichen und dichterischen Ernten Breslaus, ein im Herbst 1762 an Nicolai gerichteter Brief: die lustigsten, übermütigsten Zeilen Lessings, der hier als bedenklicher Hagestolz in krausen Perioden den jungen Ehemann von der „grünen Seite" seiner Elisabeth Makaria losbittet, damit er ihm aus dem Nachlaß des an „poetischer Dysenterie" gestorbenen Baumgarten ein paar Bücher erstehe; Lessing will Gegendienste bei den vielen Versteigerungen von Pferden und Packsätteln tun.

Dieser beneidenswerte Humor entsprang nicht zuletzt dem Umstand, daß der kauflustige Lessing damals wirklich gut bei Kasse war, obwohl sein an Überfluß nicht gewöhnter Beutel „herzlich schlecht Geld" enthielt, denn Friedrich mußte der erschöpften Kriegskasse durch eine böse Münzverschlechterung aufhelfen. Moses, den der Hauptunternehmer Ephraim in Berlin mit hohem Gehalt als Disponenten gewinnen wollte, sprach sich nicht nur aufs entschiedenste gegen eine so anfechtbare Finanzoperation aus, sondern sah auch den Freund sehr ungern mit diesem Handel bemengt. Tauentzien war nämlich zum Generalmünzdirektor ernannt worden, so daß sein Sekretär in der Tat das Ausmünzen des geringhaltigen Geldes zu überwachen hatte. Lessing beruhigte den ehrlichen Ratgeber. Er saß im Rohr und schnitt keine Pfeifen. Die bequeme Gelegenheit, sich gleich vielen Anderen, die dabei ihrer bürgerlichen Ehre nicht verlustig gingen, zu bereichern, strich ungenutzt an ihm vorbei. Er hatte mehr als nötig und war nie ein sparsamer Rechner. Wohl scherzt er brieflich über die Aussicht, im altrömischen Sinn beatus zu werden und Ramler zum Schatzmeister zu ernennen, wohl verbittet er sich spaßend jedes Vermächtnis von seinem alten Berliner Hausfräulein, doch eine kostspielige Lebensweise, reichliche Spenden nach Kamenz hin und die Abtragung mancher Schuld ließen ihn keine Renten sammeln. Er wußte 1763 kaum, wie hoch sein schlesischer Sparpfennig sich belaufe. Das Meiste war in großen Bücheranschaffungen nützlich, aber nicht vom Standpunkt des Kapitalisten

fruchtbringend angelegt. Kein Dürftiger tat eine Fehlbitte bei ihm, und diese Freigebigkeit ging bis zur Verschwendung, so daß die Diener eines in Geldsachen so sorglosen Herrn jetzt und später der Lockung, ihr Schäfchen ins Trockne zu bringen, nicht immer widerstanden. Der eine verschleuderte seine Bücher, der andre trug seine Kleider und seine Wäsche, von einem dritten hörte Lessing, er habe sich in Breslau ein Kaffeehaus gekauft, und antwortete lachend dem Hinterbringer: Der hat es doch gut angewendet! Er selbst war unter flotten, lebensfrohen Offizieren und Militärbeamten, die alle den Taler nicht lang in der Hand behielten, fast täglich zu größern Ausgaben gezwungen, wenn abends bei den oft überlästigen musikalischen Genüssen die Punschgläser klapperten, die Weinpfropfen sprangen und der Ruf zum Hazardspiel erscholl, vor dem Tauentzien seinen Sekretär umsonst warnte. Der Anakreontiker von Leipzig trat erst in später Nachtzeit den Heimweg aus den Schenken an, und es geht die Sage, daß sein empörter Hausphilister, ein Pfefferküchler in der Schweidnitzer Straße, Mißgestalten aus süßem Teig mit der Unterschrift „Gotthold Ephraim Lessing" geknetet und längere Zeit hindurch verkauft habe. Holtei, der auch von der verliebten „Fäfferküchlern" fabelt, behauptet sogar ein spätes Nachleben dieser eigentümlichen Karikaturform:

> Die is vur dreißig Jahren, heeßts, noch im Gebrauch gewäsen,
> 's hat ooch su manches schläsche Kind die Underschrift geläsen.
> Verleichte hab ihch sälber gar — ack blus daß ihchs vergässen, —
> A Lessing uf em Kindelmarkt perschöhnlich ufgefrässen?

Um so genauer hat uns der brüderliche Biograph Lessings Verhalten am grünen Tisch geschildert. Ein Freund sah einmal, wie ihm beim glücklichen Pharaospiel die Schweißtropfen herunterliefen, und sprach auf dem Rückweg die Warnung aus, er werde nicht bloß seine Börse, sondern, was mehr, seine Gesundheit ruinieren; Lessing aber behauptete das Gegenteil: „Wenn ich kaltblütig spielte, würde ich gar nicht spielen; ich spiele aber aus Grunde so leidenschaftlich. Die heftige Bewegung setzt meine stockende Maschine in Tätigkeit und bringt die Säfte in Umlauf; sie befreiet mich von einer körperlichen Angst, die ich zuweilen leide." Tous les gens d'esprit aiment le jeu à la fureur, ruft sein Spieler Riccaut; doch ein späteres

Wort Lessings besagt, nur solche Menschen dürften stets die Karten in Händen halten, die nur das Wetter im Mund führten. So mag ihn unter dem Kriegsvolk oft der Mangel an Gesprächsstoff zum aufregenden Spiel gerufen haben.

Verständnisvoll bemerkt Goethe: „Lessing, der im Gegensatze zu Klopstock und Gleim die persönliche Würde gern wegwarf, weil er sich zutraute, sie jeden Augenblick wieder ergreifen und aufnehmen zu können, gefiel sich in einem zerstreuten Wirtshaus- und Weltleben, da er gegen sein mächtig arbeitendes Innere stets ein gewaltiges Gegengewicht brauchte, und so hatte er sich auch in das Gefolge des General Tauentzien begeben.“ Er lebte! Selbst das unentbehrliche Theatervergnügen blieb nicht aus, denn der berühmte Hanswurst Schuch mit seiner Gesellschaft (einem wahren „Lumpengesindel“, sagt Karl Lessing übertreibend) spielte den Winter durch in Breslau unter großem Zulauf. Lessing ließ die sogenannten regelmäßigen Stücke, die der Prinzipal, um selbst einmal auszuruhen, einschob, meist unbesucht, sprach aber gern ein Stündchen in Harlekinaden vor und hat die Lust daran nie verloren. Nach Schuchs Tod erschien im Frühling 1764 sein Sohn mit einer ergänzten Truppe, der außer dem Naturalisten Theophilus Döbbelin auch Johann Christian Brandes und seine Braut Charlotte Esther Koch angehörten: er nüchtern und, wie er selbst in der weitschweifigen Autobiographie zugibt, mehr mit gutem Willen als mit wahrem Talent für die Bretter ausgestattet; sie, seit dem Mai 1764 Madame Brandes, eine hochbegabte Liebhaberin. Den Mann hatte Lessing schon im Vorjahr kennen gelernt und wohlwollend zu dramatischen Versuchen ermuntert. Darauf hin schrieb Brandes ein Stück nach dem andern, so daß Lessing an „Miß Fanny“ und ihren Geschwistern wenig Freude fand. Die achtzehnjährige schöne Charlotte jedoch spielte die Sophie im „Hausvater“ ihm so zu Dank, daß er sie nicht nur am nächsten Tag mit einem Kleid für diese Rolle beschenkte, sondern auch als Lehrer förderte. Sie war kein undankbares Talent, und Lessing blieb den Beiden gewogen. Er fand sie in Hamburg wieder, wo ihm die böse Pflicht zufiel, den Kulissenkrieg zwischen den Damen Hensel und Brandes zu dämpfen. Er ward der Pate der Tochter Charlotte Wilhelmine Franciska, die Lessing zu Ehren „Minna“ hieß und auch den letzen Namen

aus seinem Stück erhalten hat. Sie ist als Schauspielerin, mehr noch als Sängerin von ausgezeichneter Schule bekannt geworden. Die Mutter war Lessing eine liebe Erscheinung auf den Brettern und im Privatverkehr, als er die Gestalten Minnas und Franciskas schuf.

Ohne die schlesische Kampagne keine „Minna von Barnhelm". Überhaupt erfuhr seine Welt- und Menschenkenntnis am Entscheidungsort großer Geschicke den reichsten Zuwachs. Die Stadt wimmelte von Soldaten. Mit preußischen Offizieren saß er beim Abendtrunk im „goldenen Horn", wenn er die „kalte Asche", Schuchs Bude, vor dem Schluß verlassen hatte. Der Dienst störte seinen Morgenschlummer nicht, und ein trefflicher Berichterstatter will ihn sogar noch gegen zehn Uhr in den Federn gefunden haben. Ein Teil des Vormittags war dann den Amtsgeschäften gewidmet, die übrige Zeit vor Tisch dem Studium, mitunter auch der Poesie. Seine Mahlzeit nahm er wiederum als regelmäßiger Tischgenosse des Kommandanten in Tauentziens Quartier, dem schönen Gouvernementshaus in der Albrechtstraße. Nach vier Uhr empfing er, wenn ihn nicht Buchläden oder Auktionen fesselten, daheim die Besuche von Bittstellern und Freunden. Es scheint also nicht, daß seine Pflichten mit übermäßigen Anstrengungen verknüpft waren, trotz den vielen Schreiben, die er für Tauentzien, außer an den König, über Einläufe, Tafelgelder, Montierungsstücke, Mehlladungen, Auswechselungen, Pässe, Trauscheine, Deserteurs usw. im präzisesten, sogar von Österreichern als Lessingisch gewürdigten Amtsstil abfaßte. Doch er erwarb sich durch zuvorkommende Bemühung manches Verdienst um das geplagte Breslau, in dessen zerschossenen Mauern neben dem Lärm und der rohen Lust der Soldateska auch verheerende Krankheiten hausten. Der angesehene Kaufmann Thomson, mit dem er freundschaftlich verkehrt hatte, schrieb ihm 1773: „Ihnen hat unsere Stadt viel zu danken; Sie waren ein mächtiger Vorsprecher bei Sr. Exzellenz, unserm liebenswürdigen Generallieutenant von Tauentzien." Er hatte den Zwingerplatz am Schweidnitzer Tor für die kaufmännische Schützengesellschaft gerettet und wurde daher von ihren Ältesten noch spät wegen einer lateinischen Inschrift für das neue Zwingerhaus ehrerbietig zu Rate gezogen.

In Breslau war er auf den hübschen Gedanken Ephraims eingegangen, daß Moses, Ramler, Nicolai mit Meil zusammen für neue Geldstücke die Kriegstaten Friedrichs in allegorischen Darstellungen entwerfen sollten. Ein Moses mitgeteilter Einfall Lessings galt den bedeutsamen Verträgen, die als Vorboten des allgemeinen Friedens Preußen und Rußland nach dem Tod der Zarin Elisabeth verbanden; aber Peter III. ward schon im Juli 1762 entthront. Lessing wollte nun einen von Nattern umschlungenen Adler als Laokoon unter den Vögeln zeigen, dem ein Blitzstrahl Juppiters die gewaltigste von der Brust schlägt, da er der Übermacht fast erliegt; um das Brustbild des Zaren hätte man die ironischen Worte gelesen: Deus ex machina. Lessing selbst war durch die raschen Ereignisse, die dem Frieden von St. Petersburg und dem erst freundschaftlich tätigen, dann nach Katharinas Thronbesteigung zuwartenden Verhalten der Russen folgten, aus der Schreibstube des Gouvernementshauses ins Feld gerufen worden. Im Juli 1762, unmittelbar nach Friedrichs Sieg bei Burkersdorf, begann Tauentzien mit zehntausend Mann die lange Belagerung des tapfer verteidigten Schweidnitz, das sich erst im Oktober ergab, da der Kommandant Guasco vergebens auf Entsatz und dann auf günstigere Bedingungen gehofft hatte. Frohgemut saß Lessing seit der ersten Hälfte des September in Teichenau nächst Schweidnitz. „Dichter belagern Festungen“, seufzte Moses im Hinblick auf die stockenden „Litteraturbriefe“ humoristisch. Eine Reihe dienstlicher Schreiben über die Verzögerung der viel früher erwarteten Kapitulation ist auf uns gekommen. Nach der Einnahme der Festung verlegte Tauentzien sein Quartier in das große Dorf Peile, dessen weitgestrecktes Gebiet die Brüdergemeinde Gnadenfrei einschließt. Aus Peile („Peile, in Eile. Wissen Sie, wo das liegt? Ich wollte, daß ich es auch nicht wüßte. Den 22. Oktober 1762“) ist jener lustige Brief an Nicolai datiert. Im folgenden März führte die Auswechselung der Kriegsgefangenen ihn nochmals nach Schweidnitz. Den Juli und August verbrachte Lessing dann in Potsdam an Tauentziens Seite, den sein König durch Verleihung eines Regiments sowie durch die Beförderung zum Generalinspektor des schlesischen Fußvolks und zum Gouverneur von Schlesien auszeichnete. Der Sekretär blieb unbeachtet. Keineswegs geneigt, im

Sinne der von Friedrich verhöhnten Verse: „Schieß, großer Gönner, schieß deine Strahlen Armdick auf deinen Knecht hernieder!" die Gunst des hohen Herrn anzurufen, genoß er regen Verkehr mit den Berliner Freunden und ging im Oktober 1763 nach Breslau zurück, eines einträglichen Amtes umsonst gewärtig. Er hatte wie alle Welt mit ganzer Seele nach Frieden gedürstet und zumal die lang entbehrte Muße für wissenschaftliche Studien und poetische Sammlung oft mit Ungestüm herbeigewünscht: „Nur bald Frieden, oder ich halte es nicht länger aus." Am 15. Februar ward zu Hubertusburg das Ende des siebenjährigen Kriegs besiegelt; doch daß Lessing in Breslau als preußischer Herold die frohe Botschaft ausgerufen habe, darf nur für einen schönen Mythus gelten. Er hat es im Drama getan.

Leider sind wir über die Zeit nach dem Frieden sehr dürftig unterrichtet. Vom August 1763 bis in den Oktober 66 liegen nur Blätter des Vaters und ein griechisches Schreiben Theophilus' an Gotthold vor, vom Spätsommer 1764 bis ins Frühjahr 66 aus seiner Feder nur ein paar Briefe nach Kamenz; und Mendelssohn klagt einmal (an Abbt, 26. März 65): „Lessingen habe ich nunmehr in drei, und er mir in vier Jahren nicht geschrieben." Auch wann und wie sein Verhältnis zu Tauentzien sich löste, steht dahin; nur so viel erhellt, daß er noch im November 1764 als Gouvernementssekretär tätig war. Doch schon im vorigen Winter hatte Lessing den Vater zögernd gebeten, man möge doch weder ihn für sicher etabliert halten, noch seine Mittel überschätzen: er werde vielleicht sehr bald zur alten freien Lebensweise zurückkehren. Von Kamenz aus ward ihm wirklich zu viel angesonnen: er sollte nicht nur fortwährend seinen Beutel öffnen, sondern auch den trägen, leichtsinnigen Gottlob, der daheim mit den Geschwistern haderte, zu sich nehmen. Lessing schlug das ab, beherbergte jedoch im folgenden Sommer, wo eine Krankheit Tauentziens die Entscheidung hinausschob, Theophilus in Breslau und sprang dem bedrängten Vater mit allem erschwinglichen Geld bei. Eben war dem Primarius auch noch die Kränkung widerfahren, daß der Kamenzer Rat in die offene Vikarstelle nicht den armen Theophilus, den man für zu kurz gewachsen erklärte, sondern einen betrügerischen Feldprediger einschob. Unter den Nachwehen des Kriegs wurde die Lage der Familie immer ver-

zweifelter. Gerad in dieser Zeit, wo alles nach Geld schrie und auch Karl geneigt war, auf Kosten des Bruders in Breslau zu leben, erklärte Gotthold sich mehr als je entschlossen, „von aller Bedienung, die nicht vollkommen nach meinem Sinne ist, zu abstrahieren. Ich bin über die Hälfte meines Lebens, und ich wüßte nicht, was mich nötigen könnte, mich auf den kürzern Rest desselben noch zum Sklaven zu machen. Ich schreibe Ihnen dieses, liebster Vater, und muß Ihnen dieses schreiben, damit es Ihnen nicht befremde, wenn Sie mich in Kurzem wiederum von allen Hoffnungen und Ansprüchen auf ein fixiertes Glück, wie man es nennt, weit entfernet sehen sollten. Ich brauche nur noch einige Zeit, mich aus allen den Rechnungen und Verwirrungen, in die ich verwickelt gewesen, herauszusetzen und alsdann verlasse ich Breslau ganz gewiß. Wie es weiter werden wird, ist mein geringster Kummer. Wer gesund ist und arbeiten will, hat in der Welt nichts zu fürchten. Sich langwierige Krankheiten, und ich weiß nicht was für Umstände befürchten, die Einen außer Stand zu arbeiten setzen können, zeigt ein schlechtes Vertrauen auf die Vorsicht. Ich habe ein bessres und habe Freunde." Wenn er also die Fesseln eines Amts unerträglich nannte, darf niemand der Fabel von den sauern Trauben gedenken, wird doch behauptet, daß Lessing in Breslau einen Ruf an die Universität Königsberg abgelehnt habe. Gewiß hat ihm mehr die Überzeugung, „das Professorieren" sei nicht seine Sache (an Karl, 26. März 75), als die Pflicht des Professors der Eloquenz, alljährlich Lobreden auf den König zu halten, den akademischen Kreis eines Kant versperrt, wenn das Gerücht überhaupt glaublich ist. Er schaute getrost in die Zukunft, nicht bekümmert, sondern erfreut durch die Aussicht, bald wieder gleich dem Vogel auf dem Dach zu leben. Alle Berliner Abspannung war in dem bewegten Treiben von ihm gewichen, er fühlte sich so gesund und frisch wie nie zuvor und niemals wieder. Nach größeren Kundgebungen ein stilles Sammeln, nach gelehrter Stubenwacht heitere Zerstreuung, nach dichterischen Spaziergängen wissenschaftliche Streifzüge, nach öffentlichen Triumphen ein völliges Verschwinden vom Schauplatz, den er dann in anderer Gestalt wieder betritt: das war Lessings Art.

Die Berliner Freunde verstanden diese Bedürfnisse nicht und

hielten Breslau für ein Capua seines Geistes. Während er insgeheim Großtaten rüstete, sahen diese pünktlichen Leute seine blanken Waffen schon vom Rost zerfressen. Er wollte nicht, wie etwa Nicolai, möglichst schnell und oft auf den Marktplatz laufen, denn seine ersten Gedanken seien um kein Haar besser als jedermanns erste Gedanken, und mit jedermanns Gedanken bleibe man klüglich zu Hause. Dasselbe Blatt der „Dramaturgie“ nennt die gelassene Führerin Kritik mit feinem Spott „das, was mich zu einem so langsamen oder, wie es meinen rüstigern Freunden scheint, so faulen Arbeiter macht“. Nun schilt er sich wohl ironisch einen Säufer und einen Spieler, denn in dieser Eigenschaft hatte Moses ihn 1761 halb spaßhaft, halb bekümmert auf dem nur für Lessing gedruckten Widmungsblatt seiner philosophischen Schriften angeredet. Mendelssohns „Zueignungsschrift an einen seltsamen Menschen“ schloß mit leicht variierten Versen Lichtwers auf „Die seltsamen Menschen“: die blinden, tauben, stummen, gefühllosen Spieler. Vielleicht wirkten seine wiederholten Bücherbestellungen etwas beruhigend, mit denen nicht nur Nicolai betraut ward; es soll sogar vorgekommen sein, daß auf der Auktion ein Vertreter Lessings den andern hartnäckig in die Höhe trieb. Er konnte den Vater, dem das Bücherkaufen längst vergangen war, von seiner „trefflichen Bibliothek“ erzählen und wollte diese reichhaltige Sammlung, über sechstausend Nummern, nicht umsonst erworben haben. Freilich war die stete Nachbarschaft mannigfacher Druckschätze für seinen gern abschweifenden Geist eine neue Verlockung, bald rechts, bald links zu springen und sich auf der Jagd in ferne Reviere zu verirren. Er will rasch ein Werk zu Rate ziehn, doch bevor das betreffende Blatt aufgeschlagen ist, fesselt vielleicht schon eine ganz andre Stelle seinen Geist; er schreitet sinnend auf und ab, und plötzlich weckt irgend ein Bandtitel neue Gedanken. Um ein wenig auszuruhen, geht er abends zu einem Freund; das Thema ihres Gesprächs wird dann nach der Heimkehr zum Schaden der unterbrochnen Arbeit so erschöpfend als möglich verfolgt; er greift zur Feder und skizziert sein Ergebnis, doch schon bitten andere Fragen um Gehör, die er nicht verschiebt, denn die Abwechslung in den Studien ist ihm Genuß und Erfrischung. Neugier und Ehrgeiz ließen ihn, den „Landstörzer“ im eigentlichen und im übertragenen Sinn, alle Provinzen der Wissenschaft und

Erkenntnis durchstreifen und diesen gelehrtesten deutschen Litteraten eine der Nachprüfung spottende Belesenheit erwerben. Unfähig, in einem Strich an demselben Gegenstand zu arbeiten, überblickt er dann selbst, wie viel er angepackt, wie wenig er beendet, und diese fragmentarische Natur seiner großen Schöpferkraft hat er bald leichthin verteidigt, bald tief bedauert. Ein selbstischer Sophist wie Friedrich Schlegel mag im Torso oder im kleinen Fragment, mit schönen Sätzen über Lessings befreienden „Cynismus", das Schriftstellerideal erblicken, aber eine ruhige Musterung des von Lessing Vollbrachten, des Stückwerks und des nur Geplanten muß bekennen, daß dem Segen dieses reichen Haushalts auch der Fluch nicht fehlt. Es war in Breslau, wo Lessings Vorwort zu einem Sammelwerk „Hermäa" folgende strenge Selbstcharakteristik entwarf: „Man denke sich einen Menschen von unbegrenzter Neugierde, ohne Hang zu einer bestimmten Wissenschaft. Unfähig, seinem Geiste eine feste Richtung zu geben, wird er, jene zu sättigen, durch alle Felder der Gelehrsamkeit herumschweifen, alles anstaunen, alles erkennen wollen und alles überdrüssig werden. Ist er nicht ganz ohne Genie, so wird er viel bemerken, aber wenig begründen; auf mancherlei Spuren geraten, aber keine verfolgen; mehr seltsame als nützliche Entdeckungen machen; Aussichten zeigen, aber in Gegenden, die oft des Anblicks kaum wert sind". Doch wie seine Wanderungen durch Deutschland dem litterarischen Leben reichlich zugute kamen, so breiteten seine geistigen Reisen Schätze der Anregung aus. Dieser Eile mangelt nicht die andächtige Vertiefung, dieser Vielseitigkeit nicht die rechte Beschränkung, diesem kühnen Mut des Fehlens, der sich durch reizenden Irrtum so gut wie durch sicheres Finden um die Wahrheit verdient zu machen glaubt, nicht die kritische Vorsicht.

Lessing ging, wie er selbst bedauert, an den Denkmälern der Breslauer Architektur achtlos vorbei, aber mit den gedruckten der Breslauer Bibliotheken ward er vertraut. Zunächst fesselten ihn wieder die schlesischen Dichter des siebzehnten, dann die Schwanksammlungen, auch Romane des sechzehnten Jahrhunderts, und von den germanistischen Arbeiten der Wolfenbüttler Zeit keimen mehrere schon hier. Logaus frühesten Druck hielt er nun erst in Händen: die Ausgaben Tscherninqs wurden gesammelt, Leben und Dichten

des Scultetus nicht versäumt. Diese Studien Lessings förderten, da die Universität verfallen war, gelehrte Scholarchen, Arletius, Vorstand der sehr reichen Rhedigerischen Bibliothek, und Klose. Arletius (1707—1784) war in Schlesiens Litteraturgeschichte damals am genauesten beschlagen, doch er kannte nicht nur die heimische Poesie von Opitz bis zu seinem lieben Günther, sondern hatte zugleich den Königsberger Dichterkreis gründlich studiert und zu einer Ausgabe Simon Dachs gesammelt. Sein Fleiß dient der heutigen Forschung, denn ihm selbst war es, wie er die Mahner beschied, gar nicht „druckerlich“. Gast aller vier Fakultäten, schwergelehrt, dabei mystisch angehaucht, verspäteter Alchemist und nicht ohne dichterische Neigungen, war der unermüdliche Hagestolz ein interessanter Vertreter der Polyhistorie, den selbst König Friedrich wegen seines Eifers für das höhere Schulwesen und dessen klassische Grundlagen und wegen seines bei aller Pedanterie sehr achtungswerten Wissens anerkannte durch den Lobspruch: „Schade, daß diese Race jetzt ausstirbt“. Lessing schrieb vor dem Abschied in Arlets Stammbuch herzliche lateinische Worte. Klose (1730—1798) verdanken wir eingehende Nachrichten über den Breslauer Aufenthalt, besonders wissenschaftlicher Natur, und erfahren aus einem Brief, wie warm der feingebildete, nur zu umständlich seine Sammlungen häufende schlesische Historiker die weiteren Pfade Lessings verfolgte. Sie korrespondierten nicht regelmäßig, nie jedoch brauchte der Faden erst mühsam angeknüpft zu werden, denn Freund Lessing blieb ein geistiger Gesellschafter, zu dem Klose mit bescheidenem Dank emporsah. Ohne sich im geringsten aufzuspielen, gab er sein reiches Wissen hin; ohne zu prunken, besprach er später mit dem Leiter der Guelferbytana, den er durch die Bibliotheken Breslaus geführt hatte, gelehrte Dinge. Hinter diesem tüchtigen Mann, der noch als mürrischer Greis bei Lessings Namen aufstaute, begegneten kleinere dem berühmten Gast: der Bibliophile Münzrendant Langner; der alte Dr. Morgenbesser, der während Lessings Krankheit die Wohltat seiner Arzneien durch unerträgliches Geschwätz über Gottsched, den Abgott auch des Medizinprofessors Tralles, aufhob; der Rektor Leuschner, ein Geschichtsforscher, dessen unselbständige Schrift über die Elpistiker Lessing 1755 in der Vossischen Zeitung angefochten hatte, der aber nun mündlichen Erörterungen scheu auswich; sein

linkischer Kollege Straube. Dieser, früher durch einen Streit mit Schlegel über das Lustspiel in Versen als Gottschedianer vom reinsten Wasser bekannt, hatte sich als Berliner Journalist mehr und mehr den neuen Richtungen der Poesie genähert, in übersetzten Komödien die gebundene Rede durchgeführt und den „Messias“ gepriesen. Lessing versah 1764, als Straube sein noch immer heiß geliebtes Leipzig besuchen wollte, den „alten Belustiger“ mit einer freundlichen Empfehlung an Weiße: „Glauben Sie mir auf mein Wort, daß Sie sich keinen ehrlicheren Mann verbinden können als ihn.“ Gespräche, die neueste Litteratur betreffend, scheinen im Breslauer Kreise nur spärlich geführt worden zu sein. Lessing ließ sich mit einzelnen Erscheinungen von Berlin aus bekannt machen und war seinem Vertrauensmann Ramler sehr dankbar für die Vermittlung der anonymen „Wilhelmine“ Thümmels, dieser gewandten und frivolen Geschichte, die er als Erstling eines neuen Genies begrüßte; doch sagt der gut unterrichtete Klose nichts über Lessings Beschäftigung mit Poeten der Gegenwart. Er allein durfte teilnehmen an seinen weitverzweigten wissenschaftlichen Interessen, kirchenhistorischen zumal, aber auch an philosophischen und philologisch-archäologischen.

Sophokles und Menander wurden nicht aus dem Auge verloren; ein 1762 als „Litteraturbrief“ angekündigter Aufsatz über Musaios blieb stecken. Nicolai sandte vergeblich den gewünschten Druck mit Apparat und Scholien nach Breslau, wo Lessing auch griechische und lateinische Handschriften der Bibliothek zu St. Elisabeth studierte, doch ohne nachweisbaren Ertrag. Einer Anakreon-Ausgabe wird später gedacht. Mit Arlets Hilfe gab er dem Göttinger Heyne Nachricht von Manuskripten des Tibull und des Apollonius und schrieb ihm 1764 im alten Eifer für das Wohl und Wehe der Übersetzungskunst einen bedeutsamen Brief, worin nur der hochverdiente, freilich so unbeholfene Reiske, sein späterer lieber Freund, allzu hart beurteilt wird: „Unsere witzigen Köpfe sind meistens schlechte Griechen, und unsere guten Griechen sind meistens —. Wie muß man einen Reiske nennen? Um des Himmels willen, was für einen Demosthenes giebt uns dieser Pedant! Ich will nicht hoffen, daß man es ihm in Göttingen für so genossen wird ausgehen lassen, den edelsten Redner in

einen niederträchtigen Schwätzer, die Svada in ein Höckerweib verwandelt zu haben. Wollen Sie, daß Ihren Apollonius nicht ein gleiches Schicksal vielleicht treffe: so erfüllen Sie uns Ihren Wunsch selbst. Diese Arbeit ist ebenso wenig über Ihre Kräfte, als unter Ihrer Würde. Der Kritiker, der die Schönheiten eines Alten aufkläret und rettet, hat meinen Dank: der aber von ihnen so durchdrungen, so ganz in ihrem Besitze ist, daß er sie seiner eigenen Zunge vertrauen darf, hat meinen Dank und meine Bewunderung zugleich. Ich erblicke ihn nicht mehr hinter, ich erblicke ihn neben seinen Alten". Ein neues schönes Zeugnis, wie sehr Lessing bemüht war, die Altertumskunde mit Geist und Geschmack zu durchdringen. Und aus Breslauer „Hermäen" erwuchs unter den Strahlen der Winckelmannischen Archäologie sein „Laokoon".

Die Schriften des verrufenen Schwarmgeistes Dippel führten Lessing in Breslau von Leibniz zu dem Philosophen, der nächst Leibniz den stärksten Einfluß auf seine Weltanschauung geübt hat, zu Spinoza. Über diesen stritt er sich im Frühling 1763 brieflich mit Moses. Nie tragen seine religiösen Anschauungen einen antichristlicheren Stempel. Erkennen knappe Paragraphen aus den Jahren 1755 bis 60 nur die natürliche Religion des Deismus an und werden hier alle positiven, geoffenbarten Religionen echt rationalistisch für gleich wahr und gleich falsch angesehn, so zeigt die um 1763 entworfene Skizze „Von der Art und Weise der Fortpflanzung und Ausbreitung der christlichen Religion" einen befangenen, an Hohn streifenden Betrachter des Urchristentums und der „Christenverfolgungen". Lessing hatte mit Klose das Studium der Kirchenväter eifrig betrieben und aus der Lektüre des Justinus Martyr neue Gesichtspunkte gewonnen. In derselben Zeit begann er nach einem vollständigen Abriß den Aufsatz „Über die Elpistiker" auszuführen. Das schon 1755 ergriffene Thema hielt ihn jetzt nach Begegnungen mit Leuschner fest, obwohl dieser zu den „geringern Lichtern" zählt und als bloßer Nachbeter Heumanns abgewiesen wird, der die von Plutarch flüchtig erwähnten Elpistiker nicht für Stoiker oder Cyniker, sondern für Christen erklärte. Nach Lessing, der hier in der Widerlegung glücklicher ist als in der eignen Hypothese, waren sie Pseudomanten, Wahrsager, die sich den Namen von Philosophen anmaßten. Abriß und Fragment, durchsichtig ent-

worfen, reihen sich den erwähnten theologischen Abhandlungen durch die kühle Beurteilung des Christentums an, das nirgend übergeordnet und dessen Fortpflanzung kritisch geprüft wird. Nicht als ein Wunder der höheren Kraft, wie es die Rettung des Cardan noch passieren läßt, sondern nach dem natürlichen Lauf der Dinge, ganz unschwärmerisch. Mit dem Vorsatz: „Sieh überall mit deinen eigenen Augen! Verunstalte nichts, beschönige nichts!" ging dieser Breslauer Theolog an die Untersuchung der heidnischen, jüdischen, christlichen Religion. Politische Winke Frankreichs wurden beachtet, die Parallelentwicklung von Religion und Philosophie wie in ältern Berliner Niederschriften verfolgt, die Religion der Klügeren von der Religion des Pöbels getrennt. Aus dem Studium der Doctrina arcani heraus suchte Lessing zwischen exoterischen und esoterischen Lehren der Urchristen zu scheiden, die er ohne jede Spur von Idealisierung schildert; vielmehr gegenüber althergebrachten Lamentationen als einseitiger Advokat der römischen Verfolgungen, deren Ursache fast niemals die Religion gewesen sei. Allerdings: es war der römische Staatsgedanke. Die unbotsamen Christen verdienten nach Lessing bestraft zu werden, weil sie das Gesetz gegen nächtliche Rottierung übertraten. Seine Bemerkung: sie hätten ja um Erlaubnis bitten können, klingt fast spöttisch, und dem Satz, die Zusammenkünfte so vieler Leute verschiedenen Alters und Geschlechts seien natürlich einer guten Polizei verdächtig gewesen, fügt er eigene Worte des Argwohns gegen die Unschuld dieser Christen bei. Er malt ironisch das mit der Neugier „besonders der Weiberchen!" rechnende Proselytenwesen eines glücklichen Religionsstifters, er vergleicht die Gelage der Bacchuspriester und die Liebesmahle der ersten Christen, er fragt: „Wozu diese heiligen Schmausereien?" und schreibt die Ausrottung der Bacchanalien und die Ausrottung der Christengemeinden auf dasselbe Blatt. Gleich englischen Deisten sucht er so mit triftigen oder schimmernden und gefälschten Gründen die Fortpflanzung der christlichen Religion durch ganz natürliche Mittel zu erklären, wobei neben Gründen der didaktisch klugen und enthusiastisch suggestiven Lehre die gewinnende Nachsicht, der Altruismus, die Sklavenfreundschaft der Urgemeinden ins Gewicht fallen. Ein großes Ziel war gesteckt; doch auf der Schwelle seiner theologischen Hauptepoche macht Lessing mit dem weisen Bekenntnis

Halt, daß er zu viel weggeworfen habe. Wir werden es später im Gesamtbild des Theologen suchen. Er war auch hier zu kämpferisch ins Zeug gegangen.

Dieser erfrischte Lessing des siebenjährigen Kriegs wollte nun auf allen Gebieten erobernd vorwärts eilen und sich manifestieren, menschlich, wissenschaftlich, poetisch. Sagt doch Fichte: „Die eigentliche Epoche der Bestimmung und Befestigung seines Geistes scheint in seinen Aufenthalt in Breslau zu fallen, während dessen dieser Geist ohne litterarische Richtung nach außen, unter durchaus heterogenen Ämtsgeschäften, die ihm nur auf der Oberfläche hingleiteten, sich auf sich selbst besann und in sich selbst Wurzel schlug." Lessing schreibt am 5. August 1764 an Ramler: „Die ernstliche Epoche meines Lebens nahet heran; ich beginne ein Mann zu werden." In einem hitzigen Fieber hofft er damals den letzten Rest jugendlicher Torheiten verrast zu haben, und sein materialistischer Satz über den Zusammenhang von Änderungen des Temperaments mit Revolutionen des Körpers trifft wirklich bei ihm zu, der schon in Wittenberg und in Leipzig fiebernd neue Perioden seines Lebens und Strebens begonnen hatte.

Diesen Lessing des siebenjährigen Kriegs dürfen wir auch mit Augen des Leibes anschauen, denn das Porträt der Berliner Nationalgalerie stellt ihn trotz flacher Technik frisch und kräftig dar; ein kleines Brustbild, ohne sichern Grund Johann Heinrich Tischbein dem Älteren zugewiesen, wahrscheinlich identisch mit dem Gemälde, das im Juni 1765 nach einer Ankündigung Gottholds in Kamenz erwartet und ein Jahr später von verwandten Gästen der Pfarre angestaunt wurde. Gewiß fällt es noch nach Breslau. Sein kecker, jugendlicher Ausdruck läßt wohl begreifen, daß manche gar den Studiosus Lessing zu erblicken wähnten. Er ist soldatenmäßig ausstaffiert: ein graubrauner Rock mit roten Rabatten, der Hals durch den losen Hemdkragen und das schmale feine Jabot nicht beengt, ein schwarzes Dreispitzhütchen bis zum Wirbel zurückgeschoben, was dem Kopf beinah ein herausforderndes Ansehn gibt. Ungepudert fällt das dichte hellbraune Haar in freien Locken auf die Schultern. Die Gesichtsfarbe frisch, die Wangen und das leicht gespaltene Kinn rundlich, die freie Stirn sacht gewölbt, die kecke Nase wohl ein bißchen zu stumpf abgebildet, die aufgeworfenen Lippen zu voll, die großen

Augen zu hervorquellend, doch ihre Bläue blitzt so klug und siegreich wie aus Friedrichs Antlitz. Der „rechte Geierblick“ (nach Vossens späterem Wort) erinnert uns an die verwegne Bereitschaft, mit der auf einer genialen Illustration Adolf Menzels der junge preußische Kampfaar den alten zweiköpfigen Adler Österreichs unverwandt beobachtet.

Dieser Lessing des siebenjährigen Kriegs konnte wohl in ausgelassenen Stunden ein paar Schnurren reimen, aber trotz manchen andern dramatischen Entwürfen nur in einem von der Gunst der Zeit genährten und getragnen Schauspiel das schöne parabolische Wort erfüllen, das er in Breslau für sich allein niederschrieb: „Ich will mich eine Zeit lang als ein häßlicher Wurm einspinnen, um wieder als ein glänzender Vogel an das Licht zu kommen.“

2. Minna von Barnhelm.

„Die erste aus dem bedeutenden Leben gegriffene Theaterproduktion, von spezifisch temporärem Gehalt.“
Goethe.

Seit den „Schriften“ hatte das Publikum umsonst auf ein neues Lustspiel von Lessing gewartet, der seine komischen Versuche liegen ließ und von allen tragischen nur den „Philotas“ ausgestaltet hingab. Dieser atmete den Geist einer frischen preußischen Zeit, doch er trug die antike Rüstung. Nun glückte dem Sekretär Tauentziens eine Komödie, gleich entfernt von Possenspäßen und unreifer Tendenz wie von dem herben Spartanertum, das der siebenjährige Krieg manchen Trauerspielentwürfen angeheftet hat; eine „Komödie“, die den engen Gattungsschranken ihre gemischte Charakteristik entgegenstellt, ein vaterländisches Stück, das zwischen blutlosem Frost und hitzigem Chauvinismus seinen Weg nimmt. „Minna von Barnhelm“ kam als das große Werk einer großen Zeit, ganz Gegenwart, durchaus nach klarer Beobachtung gearbeitet, frei von veralteten Typenschablonen, doch unbedingt sicher in ihren neuen Wirkungen, das geist- und gemütvolle, so rührende wie erheiternde Spiegelbild des jungen Friedens, norddeutsch in jeder Faser und doch ein Stolz Alldeutschlands, durchtränkt vom Strome des Jahrs 1763 bis zu kleinen Einzelheiten und doch unveraltbar.

Die laute Klage der „Litteraturbriefe" Lessings über die unergiebige deutsche Gesellschaft verstummt nach dieser Ernte; die gedunsene Fülle des sächsischen Theaters schrumpft ins Nichts zusammen vor diesem Werk, das einsam aus unserm armen Lustspielbestand emporragt und die kleine zwischen Scherz und Ernst dahingleitende schlesische Schwester, Freytags „Journalisten", grüßt.

Den Grundtext aller Gedanken über „Minna von Barnhelm" wird immer das meisterliche, von tiefer Erkenntnis diktierte Lob in Goethes „Dichtung und Wahrheit" bilden: „Der erste wahre und höhere eigentliche Lebensgehalt kam durch Friedrich den Großen und die Taten des siebenjährigen Krieges in die deutsche Poesie. Jede Nationaldichtung muß schal sein oder schal werden, die nicht auf dem Menschlich-Ersten ruht, auf den Ereignissen der Völker und ihrer Hirten, wenn beide für Einen Mann stehn . . . Eines Werks aber, der wahrsten Ausgeburt des siebenjährigen Kriegs, von vollkommenem norddeutschem Nationalgehalt muß ich hier vor allen ehrenvoll erwähnen: es ist die erste aus dem bedeutenden Leben gegriffene Theaterproduktion, von spezifisch temporärem Gehalt, die deswegen auch eine nie zu berechnende Wirkung tat: Minna von Barnhelm . . . Man erkennt leicht, wie genanntes Stück zwischen Krieg und Frieden, Haß und Neigung erzeugt ist. Diese Produktion war es, die den Blick in eine höhere bedeutendere Welt aus der litterarischen und bürgerlichen, in welcher sich die Dichtkunst bisher bewegt hatte, glücklich eröffnete". Goethe, der das Stück als Leipziger Student hatte hervortreten sehn, betont, daß der politische Friede den Frieden unter den Gemütern des seine Wunden schmerzlich empfindenden Sachsen und des überstolz gewordenen Preußen nicht sogleich herstellen konnte: „Dieses aber sollte gedachtes Schauspiel im Bilde bewirken. Die Anmut und Liebenswürdigkeit der Sächsinnen überwindet den Wert, die Würde, den Starrsinn der Preußen, und sowohl an den Hauptpersonen als den Subalternen wird eine glückliche Vereinigung bizarrer und widerstrebender Elemente kunstgemäß dargestellt."

Die Bemerkung: „verfertiget im Jahre 1763" gilt nur der Konzeption des im August 1763 spielenden Stücks. Heitre Frühlingsmorgen auf dem Breslauer Bürgerwerder im Göldnerischen Garten förderten 1764 die Skizzen erheblich; von heftiger Krankheit

genesen, meldete Lessing am 20. August sein Vorhaben zuerst an Ramler: er brenne vor Begier, die letzte Hand anzulegen, habe jedoch nicht gern mit halbem Kopf dies Projekt, der jüngsten eines, ausarbeiten wollen. 1765 ging er in Berlin jeden Akt ganz genau mit Ramler durch, und die zierliche Reinschrift, das Kleinod der Sammlung C. R. Lessings, zeugt von der frohen Liebe des Dichters. Seine gesunde Schöpferkraft war durch all die leicht verderblichen Experimentierarbeiten nicht angekränkelt worden, sondern nur im stillen erstarkt. Er fühlte, daß es ihm diesmal oder nie gelingen müsse: „Wenn es nicht besser als alle meine bisherigen dramatischen Stücke wird, so bin ich fest entschlossen, mich mit dem Theater gar nicht mehr abzugeben". Glänzend ward sein alter Wunsch, eine Gruppe der „Schriften" nach der andern durch Neuschöpfungen in Schatten zu stellen, hier für das Lustspiel erfüllt; auch hat Lessing seit der „Minna" keines mehr vollendet, weil er, unfähig sie zu überbieten, nicht hinter dieser Frucht der holdesten Stunden zurückbleiben wollte. Der Meister „Minnas" durfte nur mit einem großen Novum wieder erscheinen, es mag „Emilia" oder „Nathan" heißen. Schon lang, im Studium des Plautus wie nach den einseitigen Programmen Chassirons und Gellerts, hatte Lessing ein sowohl rührendes als lächerndes Lustspiel zwischen der comédie larmoyante und der Posse gesucht. Wenn er nun wirklich eine Komödie mit einem ernsten Helden schuf, die das helle Gelächter und das Lächeln jeder Art, aber auch die Träne der Menschenliebe hervorrief, so hatte Diderots Dramaturgie ihn nur in der Verfolgung eines alten Ziels bestärkt. Die unwandelbaren Masken der sächsischen Komödie fortwerfend, ließ er sich nicht vom einseitigen honnête des Standes fesseln, sondern setzte sein späteres Gebot, die bewegten, sich entwickelnden Charaktere seien alles in der Komödie, schon hier ins Werk. Während ein Diderotscher Dorval stets dieselbe resignierte Großmut wahrt und ein Diderotscher Hausvater sich fast überall gleich bleibt, war besonders in der „Sara" das Streben nach allmählicher Charakterentfaltung und Steigerung seelischer Kämpfe nicht unbelohnt geblieben. Lessing konnte darum bei der Schöpfung eines Militärstücks nicht Gefahr laufen, mit dem Franzosen reiner Abstraktion zu verfallen. Das Soldatentum wird absichtlich gleich durch einen Nebentitel „oder das Soldatenglück" angekündigt, und das

honnête des Soldaten tritt im Lauf der Handlung greifbar hervor; doch weder ermüdet uns eine lehrhafte Tendenz, noch wird Diderotisch der Soldat, das Musterexemplar, auf die Bretter befohlen. Weit entfernt von dem didaktischen Irrtum, als müßten an einer einzigen Person alle Tugenden des Standes vorbildlich erblühen, nicht geneigt, auf Heiteres und Derbes zu verzichten, zeichnete Lessing nicht den, sondern einen Soldaten und pflanzte anders geartete neben ihn. Und diese mannigfaltigen Vertreter des Militärberufs waren nicht mehr vaterlandslose Komödientypen, sondern Leute des siegreichen Preußenkönigs, Norddeutsche der unmittelbaren Gegenwart, von denen ein windiger Franzos abstach. Trotz einer solchen wohl erklärlichen Wallung patriotischer Satire blieb jede Deutschtümelei oder nurpreußische Prahlerei fern, und eben darum wirkt das Drama so kräftig auf das Nationalgefühl. Vor einem halben Jahr hat Österreich den Frieden von Hubertusburg unterschreiben müssen, vor einem Jahr hat Lessing selbst der Belagerung einer österreichischen Festung beigewohnt, doch nirgend ist von den Österreichern die Rede; nicht einmal von den Panduren, denen Freund Gleim sein Trutzlied entgegenschrie. Kein Wort fällt gegen die Sachsen. Eine Kampagne „wider den Franzosen“ nennt der Wachtmeister Paul Werner den verflossenen Krieg. Er glaubt nach solchen Erfahrungen, ein Feldzug wider den Türken könne nicht halb so lustig sein. Fein wird man ganz nebenbei durch Just belehrt, daß der Major Tellheim aus Kurland stammt. In einem Brief Lessings von 1759 steht die Frage: „War Keith kein Preuße, weil er ein Schotte von Geburt war? Einerlei Kriegszucht, nicht einerlei Himmelsstrich macht im Soldatenstande den Landsmann“. Und Nicolai bekommt im Mai 1777 die Antwort: „Was Sie mir sonst von der guten Meinung schreiben, in welcher ich bei den dortigen Theologen und Freigeistern stehe, erinnert mich, daß ich gleicher Gestalt im vorigen Kriege zu Leipzig für einen Erzpreußen und in Berlin für einen Erzsachsen bin gehalten worden, weil ich keines von beiden war und keines von beiden sein mußte — wenigstens um die Minna zu machen“. Wie Tellheim kein ausschließliches Preußentum herauskehrt, so denkt er auch vom Soldatenwesen viel bürgerlicher als ein echter Krieger des alten Fritz. Er gehört nicht mit Leib und Seele diesem Beruf und sehnt sich danach, als fried-

licher Landwirt den bunten Rock auszuziehn. Der humane Lessing leiht einem preußischen Major das Bekenntnis: „Ich ward Soldat, aus Parteilichkeit, ich weiß selbst nicht für welche politische Grundsätze, und aus der Grille, daß es für jeden ehrlichen Mann gut sei, sich in diesem Stande eine Zeitlang zu versuchen, um sich mit allem, was Gefahr heißt, vertraulich zu machen, und Kälte und Entschlossenheit zu lernen. Nur die äußerste Not hätte mich zwingen können, aus diesem Versuche eine Bestimmung, aus dieser gelegentlichen Beschäftigung ein Handwerk zu machen. Aber nun, da mich nichts mehr zwingt, nun ist mein ganzer Ehrgeiz wiederum einzig und allein, ein ruhiger und zufriedener Mensch zu sein". In einer früheren Szene jedoch erkennt er das patriotische Metier an und warnt seinen treuen Wachtmeister nur vor dem herumstreichenden Söldnertum: „Laß mich nicht von dir glauben, daß du nicht sowohl das Metier, als die wilde, lüderliche Lebensart liebst, die unglücklicherweise damit verbunden ist. Man muß Soldat sein, für sein Land; oder aus Liebe zu der Sache, für die gefochten wird. Ohne Absicht heute hier, morgen da dienen: heißt wie ein Fleischerknecht reisen, weiter nichts". Ein andermal verweist er dem Kriegsmann seinen Spaß über das alte Lied von andern Städtchen, andern Mädchen, und der Brave, der auch sonst die rechte Soldatenehre vertritt, widerruft später den harmlosen Scherz mit der Beteuerung: „Das muß ein Schurke von einem Soldaten sein, der ein Mädchen anführen kann". Nirgend aber macht Lessing auch nur den geringsten Entwurf eines allgemein lehrenden Vademecum. Man vergleiche die Soldaten Ifflands und Lessings: Tellheims steifer Arm gibt keinen Anlaß zu Schlachtberichten oder zu Prahlreden über Großtaten und ehrenvolle Narben; daß Werner dem Major zweimal das Leben gerettet hat, ist keines Aufhebens wert, weil Tellheim seinem Wachtmeister bei Gelegenheit selbstverständlich ebenso beigesprungen wäre. Minna sagt kurz, daß sie an einem Soldaten das Prahlen so wenig leiden kann als das Klagen; ein Otwaysches Wort zwar (I wood as soon choose to hear a soldier brag, as complain), doch in einer andern Welt gesprochen.

Das Lustspiel kannte bisher fast nur den großmäuligen, feigen, verlogenen, liederlichen und auch in Weiberhändeln bös gefoppten Alazon, Miles gloriosus, Capitano Spavento oder Fracassa, Falstaff,

Vincentius Ladislaus, Matamore, Horribilicribrifax, Bramarbas. Dagegen erhob sich ein halb Dutzend Goldonischer Komödien mit realistischen Bildern und vornehmeren Großmutszenen; doch wenn Lessing etwa den „Krieg“ kannte, so war ihm das ernsteste Soldatenstück des Venezianers (Un curioso accidente) von Lieb' und Ehre noch unzugänglich. Er selbst hatte sich mit dem Kapitän v. Schlag der alten Leier angeschlossen, der auch Goldoni launig mit einem spanischen Maulhelden gefolgt war. Nun halte man das „Soldatenglück“ neben Otways im September 1756 von Lessing exzerpiertes Lustspiel The soldier's fortune: schon der Name Bloody Bones kündigt den komischen Eisenfresser an, und das Soldatenglück zweier abgedankter Offiziere geht dahin, daß der Hauptheld einem Ehekrüppel Hörner aufsetzt, der andre zu einer guten Partie kommt; so fern von Tellheim wie die englischen Soldaten in Farquhars Recruiting officer. Näher steht immerhin der in seiner Ehre gekränkte, wider Willen verabschiedete Monrose, der darum Hortensen entsagen will, in La Chaussées École des amis.

Lessing stellt das Soldatentum idealisierend so dar, wie es sich im siebenjährigen Krieg entwickelt hat. Er hebt die deutsche Komödie neuschöpferisch, indem er Hauptvertreter der damaligen Zeit zu ihren Trägern macht und was im Leben noch grollt und schmollt, durch die Friedensstifterin Thalia heiter vereinigt zum Bund des ernsten Preußen und der gewandten Sächsin. Die Feindschaften des Lebens treten in der Dichtung nur als leichte Scherze hervor, wenn die Zofe zu dem gestiefelten und nachlässig frisierten Major sagt: „So sehen Sie mir gar zu brav, gar zu preußisch aus“, oder zum Wirt: „Es ist doch wohl hier zu Lande keine Sünde aus Sachsen zu sein?“ Ernster gemeint ist die Äußerung des Oheims, er sei sonst den Offizieren von dieser Farbe nicht gut, aber der Dresdener Baron grüßt freundlich den preußischen Erwählten seiner Nichte.

Lessings sicheren Takt offenbart ferner die diskrete Kunst, mit der er es wagt, den König auf den Brettern als mittätige Person zu erwähnen und ihn lösend eingreifen zu lassen. Sein Friedrich zerhaut den Knoten nicht als plötzlicher Maschinengott wie Ludwig XIV. die Ränke des auftrumpfenden Tartufe. Der Feldjäger gibt ordonnanzgemäß das Handschreiben ab, ohne gleich Molières Polizisten einen feierlichen Lobgesang vorzutragen:

Nous vivons sous un prince ennemi de la fraude,
Un prince dont les yeux se font jour dans les cœurs . .
Il donne aux gens de bien une gloire immortelle . .

Derlei gerät den Franzosen besser als uns, die wir in dramatischen Loyalitätsbezeigungen gern plump oder platt werden. Mit der prachtvollen Ausnahme des „Prinzen von Homburg": alle seit Engels Lobstücklein porträtmäßig zurechtgeschminkten Friedrich II., alle polternden Friedrich Wilhelm I., alle Joseph II. im Wohltäterinkognito verschwinden vor Kleists großem Kurfürsten. Wie vernünftig aber klingt der prunklose Satz, den der Wirt von Minna aufgeschnappt hat: „Der König kann nicht alle verdiente Männer kennen, und wenn er sie auch alle kennte, so kann er sie nicht alle belohnen." Am Ende zeigt die Kabinettsordre den üblichen Kanzleistil, den Lessing bei Tauentzien gelernt hatte; darauf bemerkt das sächsische Fräulein ganz einfach: „daß Ihr König, der ein großer Mann ist, auch wohl ein guter Mann sein mag". Ramlers Rodomontaden sind ein leerer Schall gegen dies absichtlich kühl ausgesprochene schlichte Wort.

In die politischen und dienstlichen Verhältnisse der Zeit stellt der Aufklärer Lessing, wie Dilthey zuletzt feinsinnig dargetan hat, Menschen von selbständigem Denken und Fühlen, um den Wert des Individuums und des Gemeinwesens, den Zusammenhang des moralischen und vernünftigen Mannes mit dem ihn teils stählenden, teils einengenden Staat abzuwägen, nicht sowohl Tellheims Liebesleidenschaft als seinen moralischen Affekt auf Zustände des Berufs und der Gesellschaft reagieren zu lassen und dergestalt einen Widerstreit der gegenwärtigen Kriegs- und Friedenswirren, des preußisch-soldatischen Ehrbegriffs und der neuen Humanität zu verkörpern. Diese große Signatur der Zeit ist die Hauptsache, nicht ihre einzelnen anekdotischen Spiegelungen.

Der siebenjährige Krieg gab gewisse Voraussetzungen für die Handlung des Stückes. Tellheim hat ein Freibataillon geführt und ist nach dem Frieden mit seinen Reitern abgedankt worden; doch nicht darum hält er sich für entehrt und für unwürdig, das Schicksal eines geliebten Mädchens an das seine zu ketten. Auch ist es nicht die Geldnot, sondern der Grund dieser Zwangslage, der ihm bis zur königlichen Genugtuung das stolze Herz zusammenpreßt.

Beauftragt, in Minnas Heimat die Kontribution mit der äußersten Strenge bar einzutreiben, hat Tellheim großmütig den fehlenden Betrag gegen einen Wechsel von den sächsischen Ständen vorgeschossen, der ihm beim Friedensschluß mit der schmählichen Begründung abgesprochen worden ist, er habe die niedrigste Summe gefordert und dafür den Wechsel als Gratial empfangen. Es wird erzählt, daß Lübben 1761 der Einäscherung nur durch den Edelmut entging, mit dem der feindliche Dragonermajor Marschall v. Bieberstein, als bester Pistolenschütze von seinen Kameraden „Tell" genannt, die Kontribution vorstreckte. Dieser und ähnliche Vorfälle sind von Lessing benutzt worden, der ganz wohl zu Breslau von den milden Kontributionen und Vorschüssen des im schroffen Konflikt als Major verabschiedeten v. Baczko gehört haben mag, vielleicht auch den tapfern schwarzen Husaren persönlich gekannt hat, ohne daß von einem „Modell" geredet werden dürfte. Der König hatte wiederholt den Befehl erlassen, Geld und Naturallieferungen „absolute und ohne einige remission oder Nachsicht beizuschaffen und dazu Euch der schärfsten und rigoureusesten Mittel zu bedienen". Auch war die harte Verabschiedung Tellheims wirklich das Los zahlreicher Offiziere, die, nachdem sie im Krieg ihre volle Schuldigkeit getan, im Frieden entbehrlich schienen. Seit 1756 gab es preußische Freibataillone, deren Zahl schließlich auf einundzwanzig stieg. 1763 wurden ihrer sechzehn aufgelöst und Offiziere wie Mannschaften ohne Geldentschädigung abgedankt, da Friedrich II., gemäß einer früheren Warnung kurz erklärte, nicht so viele Truppen halten zu können. Auch Reiterschwadronen wurden sehr herabgesetzt, die „Freihusaren Kleist" teils entlassen, teils aufgeteilt, Offiziere fremder Herkunft — Tellheim ist Kurländer — verabschiedet. Das machte böses Blut, brave Soldaten kamen in eine schwierige Klemme. Lessing erwirkt als Advokat ihrer guten Sache seinem Major die Gerechtigkeit eines königlichen Zeugnisses: „daß der Handel, der mich um Eure Ehre besorgt machte, sich zu Eurem Vorteil aufgekläret hat", und der Geldanspruch des „mehr als Unschuldigen" wird befriedigt. Er gewinnt ihm die weitere Gnade seines „wohlaffektionierten Königs": „Meldet mir, ob Euch Eure Gesundheit erlaubet, wieder Dienste zu nehmen. Ich möchte nicht gern einen Mann von Eurer Bravour und Denkungsart entbehren".

Doch diese Militärs hatten nicht nur die Mißachtung des obersten Kriegsherrn zu tragen, sondern auch unter den scheelen Blicken mancher Philister zu leiden, die sich bisher an ihnen bereichert hatten oder denen nun in der bürgerlichen Friedenszeit der Kamm schwoll. Darum sagt Just zu dem „Grobian" von Wirt, der den Major ohne weiters ausquartiert hat, weil er nicht mehr so viel aufgehn läßt wie anfangs und die Rechnungen nicht mehr so prompt bezahlt: „Warum waret ihr denn im Kriege so geschmeidig, ihr Herren Wirte? Warum war denn da jeder Offizier ein würdiger Mann, und jeder Soldat ein ehrlicher, braver Kerl? Macht euch das bißchen Friede schon so übermütig?" Und wenn es heißt: „Auch ein Seufzer wider den Frieden!", so vernahm man hier und dort allerlei Klagen in dieser schweren Übergangszeit, wo die Offiziere nach einem wechselreichen Kriegsdasein sich mühsam an den Alltag gewöhnten, wo viele Witwen in Kummer und Not lebten wie Lessings Frau v. Marloff, wo mancher mit Bitternis hörte, was Lessings Wirt von dem Major sagt, er sei ja „nur" ein abgedankter Soldat. In solchen Tagen spielt die doppelte Krise Tellheims: als Militär, als Liebhaber.

Mag Lessing seinen Tellheim nach jenem Lübbener „Tell" getauft haben, mag nach den späten, unsichern Erinnerungen des Feldmarschalls Kalckreuth Tellheims Verzicht auch auf die Verkrüppelung eines Oberstleutnants v. Röder zurückzuführen sein, so trägt der Wachtmeister denselben Namen wie der seit 1750 rasch emporgerückte Generalleutnant Paul v. Werner österreichischer Herkunft, bis 1785 Chef eines flotten Husarenregiments, gerad in Schlesien bewährt. Jedermann verstand den Spaß, wenn nun Paul Werner von sich sprach, er sei ein guter Wachtmeister und dürfte leicht ein schlechter Rittmeister, sicherlich ein noch schlechterer General werden, „die Erfahrung hat man"; bis endlich das Stück mit dem lustigen Wort an seine Braut schließt: „Über zehn Jahr ist Sie Frau Generalin, oder Witwe." Dieser schalkhaft benannte Soldat schwärmt für den Prinzen Heraklius, den großen Helden im Morgenland, den braven Mann, der Persien weggenommen und nächster Tage die ottomanische Pforte sprengen wird; zu ihm will er hin: es lebe der Prinz Heraklius! Nur der dumme Just, der keine Zeitungen liest, kennt diesen König des Orients nicht, denn Heraklius be-

kriegte damals wirklich, nachdem er Georgien von der persischen Herrschaft losgerissen, mit Rußland den Türken, und die Kunde seiner Taten erfüllte das Abendland. Verspricht doch noch die erste Nummer des „Wandsbecker Boten" (1771): „Gelehrte und polit'sche Mär Von Persien, wo mit seinem Speer Der Prinz Heraklius wütet sehr." Oder Werner hat große Lust, „unsere Affäre bei den Katzenhäusern" noch einmal zu erzählen, und spielt damit auf einen im Krieg häufig genannten Ort bei Meißen als Winterquartier der Kleistischen Husaren an. So schreibt Gottsched (den 21. Okt. 62) einem Feldprediger „in den Katzenhäusern": „Die tapfern Preußen haben ihre Katzenhäuser, wo sie so sicher stehen, wie der Kater auf einem Baume, wenn gleich alle Hunde sich vor Zorn zerreißen wollen." Auch von Nürnberg ist als von einer Station Tellheims die Rede: da hatte der Reitergeneral v. Kleist 1762 tüchtig aufgeräumt an Geld und Waffen; die Truppe stand unter Prinz Heinrichs Oberbefehl, wie denn das Königliche Handschreiben ausdrücklich des Bruders und seines günstigen Zeugnisses gedenkt. Derlei frische Zeitanekdoten setzt Lessing, und sogleich folgt ihm in niedrigerer Sphäre der jugendliche Dichter der „Mitschuldigen", für die satirischen Privatanspielungen sächsischer Komödien ein.

Ein Drama, das seine Wurzeln und Würzelchen so sicher in den Nährboden der nationalen Gegenwart gräbt und Ort und Zeit so glücklich wählt, wird gewiß zu den Schöpfungen älterer und fremder Dichter ein ganz andres Verhältnis haben als die „Sara". Unseliger Scharfsinn, der für Tellheims Ehre das Point d'honneur spanischer Mantel- und Degenstücke braucht oder die ganze „Minna von Barnhelm", die ein Dritter von Plautinischen Antrieben herleitet, aus dem „Don Quixote" zurecht klügelt und sich gar auf den Namen des Wirtshauses „Zum König von Spanien" stützt. Da möchte man lieber mit Mutter Garve behaupten, die ganze Geschichte sei nach Lessings eigener Versicherung in der „goldenen Gans" zu Breslau vorgegangen. Auch namhafte Männer sind an dieser wilden Motivjagd beteiligt: Otto Ludwig, wenn er den Verlobungsring aus dem „Kaufmann von Venedig" holt und Minna mit Portia, Franciska mit Nerissa zusammenstellt; Tieck, wenn er das Vorbild Tellheims in einem Wycherleyschen Seebären, dem

ehrenfesten Manly des Plain-dealer, findet, dem ein liebendes Mädchen verkleidet nachzieht und im Feuer koketter Ränke schirmend zur Seite steht. Gleichwohl zeigte Tieck durch den Hinweis auf das neuere britische Lustspiel eine wichtige Spur, denn unzweifelhaft hat Lessing aus Farquhars später von Schröder und Kotzebue benutztem Stück The constant couple (1700) mit größter Verfeinerung und Vertiefung einen Hauptthebel für Tellheims Stellung zu Minna gewonnen, und eben daher stammt der gesuchte Ring. „Das beständige Paar“ ist ein wirres, uneinheitliches Werk, und gerade die Personen, auf die es uns ankommt, sind sehr oberflächlich und inkonsequent gezeichnet. Der Oberst Standard liebt die reiche Lady Lurewell, die es sich nach ärgerlichen Erfahrungen zur Aufgabe gemacht hat, die Männer zu quälen. Doch der eben erst bei Auflösung seines Regiments abgedankte Colonel scheint allen Liebeswünschen zu entsagen: „Madame, ich hoffte vormals auf das ehrenvolle Recht, Ihre holde Person vor jeder Unbill zu verteidigen, jetzt aber muß meine Liebe sich nach meinem Glück richten. Dieser Rang, Madame, war mein Paß zu den Schönen; . . einst das Leben der Ehre, ist er nun ihr Sarg, und mit ihm muß meine Liebe bestattet werden“. Dazu sagt die Zofe freundlich: Pfui, der eklige Gesell! er stinkt schon vor Armut! Lady Lurewell, rasch von einer kleinen Verwirrung erholt, wundert sich, daß er so gering von ihrer ganz und gar nicht auf Geld gerichteten Neigung denkt, und leistet ihm den feierlichen Schwur ungeschmälerter Liebe. Praktisch fügt sie hinzu, ihr Vermögen reiche für zwei. „Nein, Madame“, ruft Standard, „nein; ich will nimmermehr der zur Last fallen, die ich liebe. Sich für Gold verkaufen ist die ärgste Schmach für einen Mann.“ Jetzt erst empfindet sie, die bis dahin nur gespielt hat, eine tiefere Regung für den Ehrenmann, aber die Männerfeindschaft gestattet ihr nur ein halbes Bekenntnis. Er entfernt sich unter lebhaften Worten. Innerlich besiegt läßt sie ihn nach einem derben Fluch: „Hol' dich der Teufel für deinen Stolz!“ zurückrufen, und bald willigt auch er mit polterndem Dank in die Anerbietungen. Ein weitläufiges, sonderbares Intrigenspiel argwöhnischer Eifersucht ergibt dann, daß der von Standard an einen Wüstling verliehene Ring das Andenken süßer Schäferstunden ist, die er vor Jahren bei Fräulein Manly genossen hat. Lady Lurewell entpuppt

sich natürlich als diese Ringspenderin. So ist die Wanderung eines Verlobungsringes und die Resignation aus Ehre mit neuschöpferischer Freiheit dem mittelmäßigen englischen Lustspiel abgewonnen. Minnas Ring trägt innen nur ihre Namenschiffer, doch die verborgene Devise des englischen: Love and honour bestimmt das ganze deutsche Stück.

Wir kennen kein anderes Beispiel, wo eine so geringe Handlung durch geistreiches Ausmünzen aller kombinierbaren Motive, durch Fülle der Charakteristik, Erfindsamkeit im Kleinen, episodischen Schmuck und unversiegliche Gesprächskunst lückenlos zu fünf ansteigenden Akten aufgetrieben wäre wie hier. Mit Recht sagt Otto Ludwig: vor dieser Kunst, ein einfaches Samenkorn von Stoff so anzuschwellen, daß man beständig interessiert werde, müsse die Sage, Lessing sei kein Dichter, in ihr Nichts zurücktreten. Was der Verstand planmäßig zimmert, stattet das Gemüt behaglich aus, und dieser Schatz lebendiger Anschauung und warmer Empfindung bleibt so fesselnd wie das stets von neuem belohnte Studium der meisterhaften Technik. Ein Jahr vor seinem Tode sah Goethe, dessen Erstlinge die „Minna“ gefördert hatte, zurück auf Lessings Drama: „Sie mögen denken“, sprach er zu Eckermann, „wie das Stück auf uns Anfänger wirkte, als es in jener dunklen Zeit hervortrat. Es war wirklich ein glänzendes Meteor. Es machte uns aufmerksam, daß noch etwas Höheres existiere, als wovon die damalige schwache Epoche einen Begriff hatte. Die beiden ersten Akte sind wirklich ein Meisterstück von Exposition, wovon man viel lernte und wovon man noch immer lernen kann“. Und im Juli 1826: „Die Exposition der Minna von Barnhelm ist auch vortrefflich, allein die des Tartufe ist nur einmal in der Welt da“. Gewiß hat Lessing den langsamen Gang Molières, wo wir allseitig vorbereitet und höchst gespannt die Hauptfigur erst im dritten Aufzug erblicken, mit Gewinn studiert. Seiner klugen Rechnung ist es sogar gelungen, die Exposition bis weit in den vierten Akt hinein zu erstrecken, denn erst dessen sechste Szene zieht den letzten Schleier von der Lage des Majors; doch ist Lessings Aufbau bedeutend lockerer als das französische Gerüst.

„Minna von Barnhelm“ beginnt am frühen Morgen des 22. August 1763 zu Berlin im „König von Spanien“, der den be-

liebten Gasthof zum „König von Portugal“ in der Burgstraße vertritt. Die Einheit der Zeit ist für die sparsamen Ereignisse des Dramas unerläßlich. Die Einheit des Ortes wird nun spielend festgehalten, ohne den in der „Sara“ gestatteten Wechsel innerhalb des Aufzugs, aber ohne französische Peinlichkeit, die alle Szenen in ein Vorzimmer verlegt hätte, während Lessing seine Personen in zwei Räumen unterbringt. Die Einleitung könnte noch ganz entfernt an die „Sara“ oder an Weißische Dramen erinnern: versprengte Liebesleute treffen in einem Wirtshaus, dem bequemen Stelldichein manches Stückes, der Écossaise z. B., zusammen, das Mädchen sucht ihren Geliebten. Während aber die Amalien und andre verlassene Bräute höchst unternehmend allein und gern in Männertracht ausziehen und Just sehr zweideutig von den weiblichen Gästen der Hôtels spricht, begründet Lessing die Ankunft seiner Damen ohne Beschützer leichthin mit dem obligaten Unfall: zwei Meilen von hier sei gestern der Wagen gebrochen, und der Oheim habe durchaus nicht gelitten, daß Minna eine Nacht verliere. So ist denn am Abend des 21. August das Fräulein v. Barnhelm in die ausgeräumte Stube des Majors v. Tellheim gezogen, ihres Bräutigams, der nichts mehr von sich hören läßt. Dieser glückliche Zufall könnte die unter einem Dach wohnenden Verlobten alsbald zusammenführen, aber so leicht darf die erste Begegnung nicht eingefädelt werden. Tellheim verläßt das Wirtshaus, wo man ihn schnöde behandelt hat. Dann muß der Ring, die alliance, seine Kraft üben.

Zwei Gruppen treten auf: die preußisch-militärische, Tellheim, Just, Werner, dazu die Rittmeisterswitwe v. Marloff und ebenso episodisch Leutnant Riccaut; die sächsische, Minna und Franciska, denen Baron Bruchsal sich anschließt; das Bindeglied beider Gruppen ist ganz natürlich der Wirt. Die Exposition macht uns nur mit Tellheim und seinen Leuten bekannt; den zweiten Akt eröffnen einer ständigen Technik gemäß die Gegenspieler, hier Fräulein und Zofe, wie Marwood und Hannah, wie Galottis diesen Platz einnehmen. Lessing hat von vornherein weislich dafür gesorgt, dem trüben Geschick Tellheims heitere Lichter aufzusetzen und sein Hauptproblem, das für ein Lustspiel so ernst und schwer ist, durch helle Komplementärfarben abzutönen. Diesem Zweck dient der ganze Mittel-

akt, den wiederum mit großen Konflikten belasteten vierten muß Riccauts dreistes Kauderwälsch unterbrechen, und was so oft nur als müßiges Nebenrad mitlief, der Liebeshandel eines niederen Paares, kommt hier zur künstlerischen Wirkung.

Da steht in den ersten Akten der Wirt auf dem Posten, eine treffliche, bis dahin unerhörte, von Lessing in „Miß Sara Sampson" nur schwach und gemeiner angedeutete Lustspielfigur, habsüchtig, klatschhaft, verlogen, feig, hämisch, überaus geschwätzig und neugierig. Er ähnelt dem Schweizer Hamiltons, der die Leute rupft und sie dann um Entschuldigung bittet, oder dem allzu verbindlichen Gerichtsvollzieher im „Tartufe", der die ganze Familie honigsüß vor die Tür setzen möchte. Ce monsieur Loyal porte un air bien déloyal, zitiert Lessing noch in einer theologischen Streitschrift. Just will sich von diesem freundlichen Wirt, der so guten Schnaps und so schlechte Mores hat, nicht vexieren lassen, und wenn er auch seinen Danziger Lachs gern trinkt, heißt er ihn doch einen Grobian. Seine Habgier hat dem Fräulein Tellheims Zimmer angewiesen; bei ihm will Just, weil er den filzigen Katzbuckler nicht durchprügeln darf, den kostbaren Ring des entsagenden Majors versetzen, um beim Abschied zu triumphieren, man sei noch lange nicht auf dem Trocknen; der Wirt bringt diesen Ring, der fortan hin und her geschoben wird, flugs zum Fräulein; Minna erfährt so durch den Schwätzer Tellheims Nähe wie seine Bedrängnis. Nun waren damals die Berliner Gasthofbesitzer der Polizei zu einer gewissen Spionage verpflichtet: Geheimdienst und eigenste Neigung des Wirts motivieren die köstliche Fremdenbuchszene, wo Franciska uns scheinbar parodisch so hübsche, wichtige Mitteilungen macht, die auch ihr Verhältnis zu Minna ins rechte Licht rücken. Der Wirt weist die Damen an Just, dieser muß seinen Herrn rufen. Als Tellheims düstere, hartnäckige Resignation das Lustspiel bis zur Grenze des Tragischen zieht, da erscheint wiederum der Herr Wirt, und die ängstliche Spannung schlägt in ein frohes Gelächter um. Mit dem Ruf: „Lassen Sie mich, Minna!" reißt Tellheim sich los, mit dem Ruf: „Minna Sie lassen? Tellheim! Tellheim!" eilt das Fräulein ihm nach. Sie kann den Abschied nun nicht mehr auf die leichte Schulter nehmen, wie eben noch ihr Scherzwort: „Das klingt sehr tragisch" besagte. Darüber hinaus glaubt Lessing im

Lustspiel nicht gehn zu dürfen; der Vorhang fällt, und was dann hinter der Bühne geschah, muß — ein herrlicher Ausweg! — im nächsten Akt der komische Schwätzer erzählen, dessen Bericht natürlich keine schwüle Stimmung aufkommen läßt. Aus der Küche, wohin Franciska ihn abschob, hat er sich offenbar auf die Lauer gelegt. Wie er nun seine Zunge wetzt, wie er trippelnd und mit emporgereckten Armen die hin und her laufende Minna spielt, die ihn in aller schmerzlichen Verwirrung für die Zofe gehalten hat, wie er dreimal ihre Frage: „Franciska, bin ich nun glücklich?" immer pathetischer und fistulierender nachspricht — wer könnte dabei ernst bleiben?

Der ganze dritte Akt retardiert, was Goethe mit Unrecht bemängelt, denn eine Szenenfolge, die seit hundertunddreißig Jahren auf jeden Zuschauer so frisch wirkt wie diese, trotzt allen Zweifeln. Freilich wird darin nur die Liebschaft zwischen Werner und Franciska entfaltet: der leidenschaftlichen Trennung des Hauptpaars, das wir in diesem Aufzug nicht beisammen sehn, folgt als willkommenstes Gegengewicht das humoristische Sichfinden der Personen zweiten Ranges, deren Darstellung hier unter beständigen Reflexen auf Tellheim fortgeht. Just hat seine große Szene mit Franciska; dann tritt er zurück. Werner hat außer der Annäherung an das hübsche Frauenzimmerchen seine große Szene mit Tellheim, wo er zwar bekennen muß, daß es ein hundsföttisches Ding ums Lügen sei, aber zugleich sein übervolles treues und gekränktes Herz vor dem herben Major ausschüttet. Auf welche Meilenferne dies Werk allen älteren deutschen Komödien voraus eilt, lehren die Nachbarn der Hauptfiguren um so besser, als ein feines Anknüpfen an abgeleierte Weisen unverkennbar ist. Neben dem ernsten Liebeshandel spielt der heitere des untergeordneten Paars in flüchtigeren Szenen, und nach französischer Art beschließt die Vereinigung Werners und Franciskas das Ganze; doch wie plump und kahl fällt etwa der Schluß der „Juden" gegen diese reizendste Kleinigkeit der Lessingischen Dramatik ab! Lessing stellt, anstatt die suivante und die valets des herkömmlichen Lustspiels schablonenhaft fortzuschleppen, vielmehr neue Personen auf einen alten Platz; so zwar, daß Franciska dem Zofentypus immerhin näher verwandt bleibt als Just und Werner dem tölpelhaften und dem flotten Diener. Aber diese Franciska ist weder die freche Magd des „jungen Gelehrten", noch

die zierlichere Soubrette Marivaux', wie sehr auch ihr neckisches Geplauder, ihre harmlose Naseweisheit, ihre Lust am Abtrumpfen, ihr tätiges Eingreifen im Anfang der Intrige Minnas eine gewisse Familienähnlichkeit mit jenem Völkchen verrät. Die Müllerstochter Franciska Willig ist eine fein individualisierte, germanisierte Lisette, halb Zofe, halb „liebste Gespielin" des gleichaltrigen Fräuleins, mit dem sie von klein auf alles geteilt und alles gelernt hat. Lessing macht zur Tat, was in seiner Übersetzung der Gellertischen Rede Pro comoedia commovente steht: „Ein Schauspiel, welches einem Mägdchen von geringem Stande Zierlichkeit, Witz und Lebensart geben wollte, würde den Beifall der Zuschauer wohl nicht erlangen .. Allein wenn man voraussetzt, dieses Mägdchen sei, von ihren ersten Jahren an, in ein vornehmes Haus gekommen, wo sie Gelegenheit gefunden habe, ihre Sitten und ihren Geist zu bessern: so wird alsdann die zuerst unwahrscheinliche Person wahrscheinlich". Dergestalt ist Franciska nicht mehr bloß schlau und durchtrieben wie die „schöne Naivetät der Stubenmädchen zu Leipzig", sondern sinnreich und gütig. Sie durchschaut nicht nur mit einem „Der sieht mir nicht so aus" den abenteuerlichen Riccaut, sondern darf auch ohne Zwang geistvolle Bonmots hinwerfen: „Man spricht selten von der Tugend, die man hat; aber desto öftrer von der, die uns fehlt" (ganz wie die „Litteraturbriefe" gegen Wieland gesagt hatten: „Man prahlt oft mit dem, was man gar nicht hat"), oder: „Wenn wir schön sind, sind wir ungeputzt am schönsten". Und als Minna äußert, Franciska habe da eine gute Bemerkung gemacht, setzt sie gleich die allerliebste neue drauf: „Macht man das, was einem so einfällt?" Ihr ist die Herzensbildung eigen, die allen Lieschen und Pernillen fehlt. „Ich bin nur verliebt, und du bist gut", sagt das Fräulein. So bemitleidet sie den gequälten Major und bedauert offen, den braven Murrkopf Just unterschätzt zu haben: „Ich verdiene den Biß. Ich bedanke mich, Just. Ich setzte die Ehrlichkeit zu tief herab". Welche Pernille dürfte mit ihr behaupten, sie sei wirklich noch Jungfer? aber wie liebenswürdig verschämt kommt Jungfer Franciska ihrem Herrn Wachtmeister entgegen!

Origineller ersetzt den „spaßhaften Knecht Mascarill" ein ungehobelter Reitknecht Just. Er stammt aus der Hefe des Volks, wo man rauhe Tugend zu suchen bisher nicht gewohnt war. Ein

„Vieh“ schilt ihn einmal Franciska; „Du Bestie!“, ruft Tellheim. Er ist grob und trotzig, er möchte dem Wirt die Zähne austreten, ihn erdrosseln oder zerfleischen, seine Rachsucht würde dem hämischen, unbarmherzigen Racker gern die Tochter zur Hure machen oder den roten Hahn aufs Dach setzen; selbst im Traum schlägt er sich mit dem Verhaßten herum. „Lieber Bestie als so ein Mensch!“ Er knurrt und brummt, er wettert und knirscht, alles nicht für sich, sondern für den teuren Herrn, dem zu Lieb' er im Elend betteln und stehlen könnte (wie Fidelia in Wycherleys Plain-dealer: At worst I could beg or steal for you). Justs Pudeltreue muß uns entwaffnen, gleich Tellheim. Mit vollem Humor läßt der Dichter ihn erzählen, wie er einen winselnden Köter aus dem Wasser gezogen hat, der nun trotz Prügeln und Fußtritten nicht mehr von ihm weicht: „Es ist ein häßlicher Pudel, aber ein gar zu guter Hund. Wenn er es länger so treibt, so höre ich endlich auf, den Pudeln gram zu sein“. Und so ist Just selber ein unmanierlicher Diener, doch ein herzensguter Mensch. Gleich nach dieser Szene, die eine Zierde der von Lessing dann tief geliebten „Empfindsamen Reise“ Lorenz Sternes abgeben könnte, tritt zum Widerspiel ein Bedienter auf, der alle sechs Wochen die Herrschaft wechselt und nicht einmal den Namen seines neuesten gnädigen Fräuleins wissen darf. Der lästigen Fragerin Franciska erzählt der sonst so maulfaule Just nach barschem „Ja“, „Nein“, „Ei“ höhnisch die ehrlosen Lebensläufe seiner parlierenden und frisierenden Vorgänger, obwohl es übertrieben ist, daß Tellheims Diener durch die Bank abgefeimte Burschen gewesen sein sollen und obwohl die in zwei strengen Reihen gegebene „Lektion“ zu fein berechnet und zu schematisch abgezirkelt erscheint, bis Just ebenso nach der Schnur die Summe zieht: „Es waren wohl Ihre guten Freunde, Jungfer. Der Wilhelm, der Philipp, der Martin, der Fritz? — Nun, Just empfiehlt sich.“ Justs Dankbarkeit und Bravheit tritt da am schönsten hervor, wo er die Doppelrechnung „Was der Herr Major mir schuldig“ und „Was dem Herrn Major ich schuldig“ bringt. Diese Szene findet ihr oberflächliches Vorbild bei Goldoni. Lessing hat schon den Eingang, Justs Traum und Erwachen, frei nach Riccobonis in der „Theatralischen Bibliothek“ analysiertem Soupçonneux entworfen: „Dritter Aufzug. Die Bühne stellt das Zimmer des Lelio

dar. Harlequin liegt auf einem Tische und ist eingeschlafen. Er träumt, und glaubt mit Violetten zu sprechen. Er bewegt sich und fällt herunter; er erwacht darüber, sucht Violetten und da er sie nicht findet, merkt er endlich, daß er geträumt und der Tag ihn aufgeweckt habe". Freier und mit warmer Vertiefung benutzt Lessing die Szene 2, 17 der liebenswürdigen Locandiera: Mirandolina bringt dem Kavalier die verlangte Rechnung wie Just dem Major; Ripafratta und Tellheim nehmen das Blatt mit einem kurzen date qui oder „Gieb her"; jener staunt ob der geringen Summe, dieser ruft: „Kerl bist du toll?", da Just so gar nicht auf seinen Vorteil ausgeht; Mirandolina „wischt sich die Augen mit der Schürze beim Überreichen der Rechnung", Er: „Was habt Ihr? Ihr weint?", Sie: „Nichts, mein Herr, mir ist Rauch in die Augen gekommen" — Tellheim: „Bist du da?", Just „(indem er sich die Augen wischt): Ja!", Tellheim: „Du hast geweint?", Just: „Ich habe in der Küche meine Rechnung geschrieben, und die Küche ist voll Rauch". Aber Mirandolina spielt Komödie, Just kann sich vor Schmerz kaum fassen. Aus derselben Locandiera (1, 19) hat Lessing, der das Stück vielleicht in Leipzig bearbeiten wollte, noch ein Motiv für die freilich durch die Berliner Verhältnisse nah gelegte Fremdenbuchszene geschöpft: zwei Damen sind im Gasthof abgestiegen, der Kellner zieht unter den höflichsten Redensarten Tintenzeug und Register heraus, um Namen, Vaterland, Stand einzuzeichnen, wozu alle Wirte von der Polizei verpflichtet seien, und nimmt die zögernden Schauspielerinnen ins Verhör.

Grundverschieden von Just tritt Paul Werner vor den Zuschauer. Just war nur „Packknecht", und man merkt es ihm an (wie die Kyropädie verächtlich vom σκευοφόρος spricht); der Wachtmeister ist ein erhöhter Romantiker des Soldatentums. „Soldat war ich, Soldat muß ich auch wieder sein!" Er läßt sich lieber Herr Wachtmeister als Herr Freischulze nennen, denn in dem verwünschten Dorf zu hocken und seine Haut zu heilen, das gefällt ihm gar nicht, sondern er dankt seinem Schöpfer, daß es noch irgendwo einen frischen, fröhlichen Krieg gibt, verkauft sein Gütchen und steht auf dem Sprung nach Persien. Doch während der schwerfällige Just das verhaßte Weibervolk anschnauzt und die Franciska ausdrücklich nur im Namen seines Herrn, ja nicht im eigenen bittet,

erweist diese Franciska sich dem galanten Werner im ersten Augenblick mächtiger als der Prinz Heraklius. „Das ist kein unebenes Frauenzimmerchen", sagt er; „Ich glaube, der Mann gefällt mir", sagt sie. Der idealisierte preußische Wachtmeister ist stramm und steif, wo er dienstlich kommt und nichts „wider den Respekt, die Subordination" tut; munter, offen, überquellend von Herzlichkeit, Frohsinn und Treue, wo er dem bedrängten Major erst bittweise, dann gallig das Geld aufdrängen will. Sein aufbrausender liebreicher Zorn gewinnt die Herzen ebenso sehr als sein vornehmer Ärger über Justs niedrigen Anschlag, das behagliche Scharmieren mit Franciska oder die harmlose Prahlerei von Persien und den Katzenhäusern, die ganz von fern an die Martissöhne der älteren Komödien erinnert. Er besonders vertritt die Vornehmheit in Geldsachen, die alle Personen der „Minna" außer dem Wirt und dem Spieler freigebig entfalten. Just schreibt seine seltsame Rechnung, und Tellheim weiß, daß er „eine Hand voll Geld mit einer ziemlich verächtlichen Miene hinwerfen" kann. Der Major, den nur die Großmut in peinliche Not gebracht hat, ist zu stolz, Paul Werners Schuldner zu werden, gibt jedoch im Auftritt mit Frau v. Marloff Schopenhauer zu dem schroffen Tadel Anlaß: das Stück triefe von Edelmut, also sei es unwahr. Wir zweifeln keinen Augenblick, daß Lessing und Kleist unbedenklich wie Tellheim gehandelt hätten; ebenso gewiß ist die üble Wirkung von Diderots und Lessings Großmutszenen auf die Familienstücke Kotzebues und Ifflands, wo die vollen Beutel schließlich gleich der Taube mit dem Ölblatt geflogen kommen. W. Schlegel erinnerte boshaft seine Berliner Zuhörer an „Menschenhaß und Reue". Im Père de famille erscheint als stumme Figur ein verschämter Armer, dem der Hausvater mit edlen Worten heimlich eine Börse zusteckt. Und wie absichtlich wird Tellheims hilfreiche Selbstlosigkeit in Szene gesetzt! Eben erst hörten wir von seiner Bedrängnis, da kommt „eine Dame in Trauer" herbei, die auf unsern Bühnen nach gutem Brauch anständig besetzt, aber fast immer zu weinerlich gespielt wird. Die Dame hat vor kurzem ihren Mann begraben, eine schwere Krankheit durchgemacht, Marloffs ganze Equipierung verkauft und bei einer gutherzigen Freundin Zuflucht gefunden. Tellheim leugnet die Schuld seines toten Kameraden, die sich nach Werners späterem Auf-

schluß auf vierhundert Taler beläuft, und rettet eine Witwe mit ihrem vaterlosen Knaben. Die Dame muß ihn verstehn; jeder Zuschauer hat diese Wohltätigkeitsvorstellung im Stil des Gellertischen „armen Schiffers" genug gewürdigt, als daß es noch nötig wäre, den Schuldbrief vor unsern Augen während eines kleinen Monologs zu tilgen: „Armes, braves Weib! Ich muß nicht vergessen, den Bettel zu vernichten (er nimmt aus seinem Taschenbuche Briefschaften, die er zerreißt). Wer steht mir dafür, daß eigener Mangel mich nicht einmal verleiten könnte, Gebrauch davon zu machen?"

Diese milde Menschenliebe des achtzehnten Jahrhunderts drückt den Leutnant Riccaut nicht, einen französischen Emigranten, in dem Lessing die weltberühmte Rolle des schwadronierenden Capitano mit der beliebten des schwindelhaften Spielers vereinigt hat, um nach Roßbach und andern Kriegstaten dem Übermut der großen Nation eins auszuwischen. Das preußische Selbstgefühl durfte sich derlei nach dem glorreichen Krieg erlauben; man beachte jedoch, daß Lessing diesen internationalen Glücksritter nicht in der Armee Frankreichs hat dienen lassen, auch darin schonend. Ausgezeichnet muß der militärische Grec, der bei aller Heruntergekommenheit einen Rest weltläufiger Haltung besitzt, sich ganz allmählich enthüllen, wenn er auch zuletzt die Karten mit unglaublicher Frechheit aufdeckt. Er ist ein Lügenmaul wie der alte Gloriosus. Ein bettelarmer Parasit, gibt er sich für den Tischgenossen des Ministers auf die breite Platz aus, dessen Namen er gar nicht kennt, und rühmt gönnerhaft die Bravheit seiner Excellenz. Er führt noch, mit allzu starkem Anklang an die Possen, einen ellenlangen parodischen Namen wie Spavento und seine Vettern und schnarrt diesen Namen mit großem Aplomb herunter: le Chevalier Riccaut de la Marlinière, Seigneur de Prêt-au-vol de la Branche de Prensd'or. Seine Familie stammt wahrhaftig du sang royal. Natürlich ist er so wenig Grandseigneur wie ein Arlequin de l'Arlequinière, und in seinen Adern rinnt nicht mehr königliches Blut als royal blood in denen des Marquis of Hazard (Mrs. Centlivre, „Der Spieler"). Er war im Dienste des Heiligen Vaters, der Republik San Marino, der Krone Polen, der Generalstaaten, bis ihn das Schicksal aus dieser Ruhmesbahn hierher nach Preußen verschlagen hat, wo man sich nicht auf das Verdienst kennt und so einen Mann abdankt!

Dem Kauderwälsch der Horribilicribrifax entspricht sein Radebrechen, das bisher öfters von den Fremdsüchtigen nach Holbergs Muster zu hören und für ein albernes hohes und niederes Publikum durch Trömer, den abgeschmackten Dresdener Deutsch-François Toucement, zu Tode gehetzt worden war. Gleich einem frechen Hansfranzen schilt er die ehrliche deutsche Sprache, die für das Betrügen keinen artigen Euphemismus hat, arm und plump; doch das Fräulein entgegnet der eleganten Aufforderung zu einem französischen Geplauder bedeutsam: „Mein Herr, in Frankreich würde ich es zu sprechen suchen. Aber warum hier?" Eine Mahnung an ganz Deutschland und seine Französelei.

Der intime Freund des Ministers und des Majors, der dann sehr kurz sagt, daß er diese Freundschaft nicht erwidert, entpuppt sich als Spieler, und zwar als einer des Bons, von die Ausgelernt. Das jouer d'adresse et d'une âme réduite (nach Molières „Frauenschule") versteht er meisterlich, und für corriger le hasard sagt er corriger la fortune, wie 1758 Francisque Michels Buch L'Histoire des Grecs ou de ceux qui corrigent la fortune du jeu gleich im Titel dartut und wie Lessing dieser Gaunersprache noch lexikalische Notizen seines italienischen Reisejournals widmet. Die Figur erinnert sehr an Regnards Tout-à-bas, maître de tric-trac, der im „Spieler" (1,8) irrtümlich zu Papa Geronte kommt und das Leben am grünen Tisch ausmalt. Den certaines dames Riccauts entsprechen bei Regnard tant de demoiselles

> Qui, sans le lansquenet et son produit caché,
> De leur foible vertu feroient fort bon marché.

So stellen du Frénys Stücke neben den „Spieler" die „Spielerin". Mit Riccaut, der kein Einfaltspinsel ist, kann man getrost sein Geld wagen; beim Unterricht des Herrn Tout-à-bas geht man ganz sicher. Riccaut weiß monter un coup, filer la carte avec une adresse, faire sauter la coupe avec une dextérité; sein Vorgänger rühmt sich der Kunst das Glück zu korrigieren also:

> Je sçay, quand il le faut, par un peu d'artifice,
> Du sort injurieux corriger la malice;
> Je sçay, dans un tric-trac, quand il faut un sonnez,
> Glisser des dez heureux, ou chargés, ou pipés . . .

Riccaut steckt Minnas Almosen ein und will sich Rekruten holen; jener bittet dreist um einen Vorschuß für künftigen Unterricht. Riccaut hofft morgen mit hundert Pistolen Gewinn wiederzukommen und kehrt sich nicht im mindesten an die Empörung des Fräuleins; Tout-à-bas, im Begriff hinausgeworfen zu werden, sagt zwischen Tür und Angel einen zweiten Besuch auf morgen an. Aber Riccaut hat noch viele Verwandte: da ist in Frankreich, wo laut Prévost das Falschspielen während und nach der Regentschaft auch unter Hochstehenden verbreitet war, Manon Lescauts Bruder ein Meister des Volteschlagens und dergleichen; da stellt Italien die Spieler Goldonis, der selbst dem Hazard frönte; da zeigt das englische Lustspiel (Farquhars Sir Harry Wildair) einen radebrechenden falschen Marquis, der die politique de Franceman: to correct an unequal distribution bekennt und seines Opfers: monsieur Sir Arry be one pigeonneau so sicher ist, wie Riccaut prahlt: Donnés-moi un pigeonneau à plumer! Deutschland sah lange vor G. Freytags famosem Udaschkin die „Spieler" Klingers, Beils, die Paraderolle des Ifflandischen Posert: Stücke, worin auch Moores armer Beverley nachlebt.

Diese Kontrastszene des bettelhaften ehrlosen Renommisten, des „Spitzbuben", des abgedankten Kapitäns in demselben Akt, wo das Ehrgefühl des abgedankten Majors seinen vollsten Ausdruck erhält, ist mit dem Ganzen wenn nicht unlöslich, doch fest genug verknüpft, als daß sie ohne weiters ausgeschieden werden könnte: Riccaut weiß zuerst von der lettre de la main, er zuerst hat den Feldjäger gesprochen, den seine Windbeutelei zum Kriegsminister befördert, er gibt ihm Tellheims Wohnung an. Dieselbe Technik, ein scheinbar loses Intermezzo der Hauptentwicklung einzunieten, zeigt schon der erste Akt, denn Werner könnte sich später nicht so liebenswürdig in gut gemeinte Lügen verstricken, wenn wir nicht dem Vorgang zwischen Tellheim und Frau v. Marloff beigewohnt hätten. Auch die Szene der „Dame in Trauer" ist also mehr als ein abgerissener Beitrag zur Charakteristik des Majors.

Wie Mendelssohn hervorhebt, daß Lessing in den Charakteren am glücklichsten sei, die nah an den seinigen grenzten, und daß ein Tellheim, ein Tempelherr mit den Jahren ein Odoardo werde, so betont Friedrich Schlegel das starke „Lessingisieren" der Charaktere

hier mit Recht; seinen Zusatz, Lessings Manier sei in diesem Stück am affektiertesten, hätte der vorlaute Romantiker sparen sollen. Ein gut Teil vom Dichter selbst lebt in Tellheim, dessen „melancholisches Aussehn“ manche Rezensenten befremdete. Bisher hatte nur Molière im „Misanthropen“ einen so ernsten, ans Krankhafte streifenden Menschen vorzuführen gewagt, in der deutschen Komödie war derlei ganz neu. Auf die losen Julchen, die moralischen Lotten und auf die Witwen des gemeinen Lustspiels, die sich längst über ihren Seligen getröstet haben, folgt Minna. Nach den jungen berufslosen Dutzendliebhabern erscheint zum erstenmal ein verliebter reifer Mann, von Tändelei so weit entfernt wie von philisterhafter Sehnsucht nach einer guten Partie. Die „Ehre“ des französischen und spanischen Theaters wird der vornehmste Trieb einer deutschen Komödie. Dies Ehrgefühl, und was außer dem eigentümlich militärischen Anstrich mit ihm zusammenhängt, wohnte gleich stolz in Lessings Brust, der vor und in der späten Ehe jeden Gewinn aus dem Vermögen seiner Eva zurückwies. Das Fräulein rühmt Tellheims Rechtschaffenheit, Tapferkeit, Großmut mit dem Zusatz, er bringe diese Worte nie über die Lippen, und ein andermal bemerkt sie fein, daß es eine gewisse kalte, nachlässige Art gebe, von seiner Tapferkeit und seinem Unglück zu sprechen — „die im Grunde doch auch geprahlt und geklagt ist“, ergänzt Tellheim; beides hat man an Lessing zu beobachten. Lessingisch sind die hitzigen Hyperbeln, mit denen Tellheim sich als den an seiner Ehre Gekränkten, den Krüppel, den Bettler hinstellt, und Lessing selbst war vor Jahren verleumdet worden, als sei er unsauberen Geschäften zugänglich; wie denn Zelter an Goethe schreibt: „Der Dichter hat sich selber als gekränkter Ehrenmann darin zu Buche gebracht“. Lessingisch ist die Nachlässigkeit in allen Geldsachen, und Minnas Wort: „Er spricht sehr oft von Ökonomie. Im Vertrauen, Franciska; ich glaube, der Mann ist ein Verschwender“ klingt wie eine Selbstironie des Breslauer Sekretärs. Lessingisch ist das bittre Lachen, das Minna nicht hören mag, denn sie nennt es ein schreckliches, tötendes Lachen des Menschenhasses; Lessingisch das verhaltene Gefühl, das dann um so stärker hervorbricht im ritterlichen Aufflammen Tellheims für die arm und verlassen geglaubte Minna. Wenn aber Tellheim lacht gleich Lessing, der seinem eigenen „Leicht-

sinn" einmal die Liebe zu bitterem und menschenfeindlichem Ausdruck zuschreibt, so kann er doch auch herzgewinnend als Menschenfreund lächeln und mit heiterem Antlitz, ein Vorläufer Yoriks, sagen: „Nimm mir auch deinen Pudel mit; hörst du, Just!" Beides, das herbe Lachen und die gemischten Gefühle, verstand Ekhof unnachahmlich wiederzugeben.

Das Hauptmodell für den Major Tellheim war der mildere Major Kleist. Man lese nur seine Briefe, wohltuende Blätter mitten im Wust des litterarischen Klatsches und der Schmeichelei! Er lechzt nach Waffenruhm und wird zum Warten verdammt: „Ich habe so viel Ehre wie alle die Kerls, die besser geachtet werden als ich, und muß hinter der Mauer sitzen". Er hält jeden für einen Schurken, der nur einen Schatten von Argwohn gegen ihn hegt. Dieser Soldatenehre heißt jeder Dienst ohne Großtaten ein Hundeleben. „Alles verlorne Avancement, allen Tort, erlittnes vieles Unrecht und Unglück" will er über einer guten Bataille vergessen, doch im Frieden das Esponton mit keiner Fingerspitze mehr berühren, sondern den Abschied nehmen und Kohl pflanzen. Aber seine Hitze gibt auch kühlen und billigen Erwägungen Raum: läßt die verdiente Beförderung auf sich warten, so beruhigt er sich dabei, daß der König an viel Wichtigeres zu denken habe. Im Lager hält er die strengste Mannszucht und versichert, reich werde niemand in diesem Krieg, er selbst am allerwenigsten. Wirklich bekommt er 1757 nicht vergütet, was er aus eigenen Mitteln in seine frühere Kompagnie gesteckt und neuerdings für mancherlei Anschaffungen vorgeschossen hat; Burschen bestehlen ihn wie Tellheims saubere Diener; die Russen plündern sein Gut, und der selbstlose Mann, der im Feldzug Geldgeschenke macht, sieht sich samt „seinen armen Bauern und Geschwistern ganz ruiniert". Neben der vornehmsten Auffassung des Soldatentums und hohem Kampfesmut wohnt eine weiche, friedliche Gesinnung in seiner Brust. Es vergnügt ihn nicht, vom „Mord" vieler Feinde zu hören, und den preußischen Krieger mahnt er:

> Nur schone, wie bisher, im Lauf von großen Taten
> Den Landmann, der dein Feind nicht ist;
> Hilf seiner Not, wenn du von Not entfernet bist,
> Das Rauben überlaß den Feigen und Kroaten.

Bei Kleist wie bei Lessing erhielt die Abneigung gegen ein dauerndes Dienstverhältnis gern den bitteren Ausdruck, den ihr Tellheim gibt. „Die Großen haben sich überzeugt, daß ein Soldat aus Neigung für sie ganz wenig; aus Pflicht nicht viel mehr: aber alles seiner eigenen Ehre wegen tut . . . Der Friede hat ihnen mehrere meinesgleichen entbehrlich gemacht, und am Ende ist ihnen niemand unentbehrlich", worauf Minna sagt: „Sie sprechen, wie ein Mann sprechen muß, dem die Großen hinwiederum sehr entbehrlich sind": ebenso Tellheim im Schlußakt: „Die Dienste der Großen sind gefährlich, und lohnen der Mühe, des Zwanges, der Erniedrigung nicht, die sie kosten." Kleist mehr als Lessing hat seinen Pessimismus, der ihn so sentimentalisch dichten lehrt, auf Tellheim vererbt: „Wie klein, wie armselig ist diese große Welt." Auch in Kleists freundlichem Gemüt nistete manchmal ein galliger Menschenhaß; und wenn Werner sagt: „Ich bin ein Mensch", so antwortet Tellheim: „Da bist du was rechts", doch derselbe Misanthrop überzeugt sich gern, es gebe keine völligen Unmenschen. Kleistisch ist dies Brüten, das mitten im Zwiegespräch zum zerreibenden Monolog wird; Lessing selbst kannte das wohl, und auch eine herbe Resignation war Beiden geläufig. Kleist hatte vergebens um Wilhelmine v. d. Goltz geworben, der das Fräulein v. Barnhelm wohl ihren Vornamen Minna dankt: er ergießt seine Sehnsucht nach weltflüchtigem Liebesfrieden in elegischen Versen, und Tellheim schwärmt lyrisch von einer nahen Idylle: „Morgen verbinde uns das heiligste Band, und sodann wollen wir um uns sehen, und wollen in der ganzen weiten bewohnten Welt den stillsten, heitersten, lachendsten Winkel suchen, dem zum Paradiese nichts fehlt als ein glückliches Paar." So war der Held von Kunersdorf auch der Dichter des empfindsamen „Frühlings"; so wird nach Minnas kühlem Scherz ein ruhmvoller Krieger zum tändelnden Schäfer.

Als Caroline Flachsland mit zärtlichen Redensarten absprach, machte Herder ihr energisch den Standpunkt klar, indem er zwar das Fräulein „komödiantenmäßig" schalt, doch die Nebenpersonen pries und jeden Zweifel an Tellheim zurückschlug (20. Sept. 70): „Dieser Mann denkt so edel, so stark, so gut und zugleich so empfindsam, so menschlich, gegen alles wie es sein muß, gegen Minna

und Jost, gegen Werner und die Oberstin (Marloff), gegen den Pudel und gegen den Wirt, daß er, außer dem kleinen Soldatenlichte, das ich ihm lasse, ganz mein Mann ist! Freilich ist er gegen die Minna kein Petrarka, gegen den Wirt kein Herrnhuter, gegen Josten kein Lammskerl, und gegen Werner kein weicher Narr; aber er ist überall Major, der edelste, stärkste Charakter, der immer mit einer gewissen Würde und Härte handelt, ohne die keine Mannsperson sein sollte. In allem, was er sagt, würde ich kein Wort ändern, selbst bis auf die Stelle, wo er mit dem bittern ruhigen Lachen den härtesten Fluch gegen die Vorsehung redet — denn ach! auch dazu gehört, wenn man in die Situation kommt, Stärke und Mannheit, die freilich unsre gemeine, christliche, feige, heuchlerische Seelen nicht haben. Die Pistolen hangen nicht vergebens hinter seinem Bett, und auch selbst den Zug verzeihe ich ihm: er ist überall der brave Tellheim".

Ein bloßes Neckspiel kann solchen Männerernst nicht umbiegen. Das hieße die Absichten Lessings sehr verkennen, der seinen Tellheim, wie der schwierige Mann einmal aufgefaßt ist, unanfechtbar durchführt, die Charakteristik der Sächsin dagegen weder so tief noch in so fest gezogenen Linien hält. Sein Edelfräulein besitzt mit zwanzig Jahren die selbständige Sicherheit einer jungen Witwe. Sie hat den Major des feindlichen Heeres ungesehn für eine den Sachsen erwiesene Wohltat liebgewonnen, sie hat ihn erobert, sie will ihn trotz aller Ungunst der Zeit behalten. Die anmutige, kluge Vertreterin sächsischer Bildung, die sogar Shakespeare kennt, weiß geistreich zu sprechen. In den ersten Szenen ist sie gedankenvoll und innig, doch ohne Schmachten, denn sympathetische Heiterkeit durchdringt ihr Wesen, und Andre zu beglücken, einen armen Invaliden so gut wie die liebe Franciska, ist ihr Bedürfnis. „Es ist so traurig, sich allein zu freuen." Die ganze Welt soll hell sein, weil sie „ihn wieder hat". Minnas goldenes Wort: „Ein einziger dankbarer Gedanke zum Himmel ist das vollkommenste Gebet. Ich bin glücklich und fröhlich. Was kann der Schöpfer lieber sehen als ein fröhliches Geschöpf?" zieht der greise Welcker nebst einem andern Satze Lessings in seiner weihevollen Andacht „Über die Heiterkeit der griechischen Religion" heran. Tellheim dagegen neigt zur Hypochondrie, und seine Soldatenehre, die der Frau

unverständlich bleibt, wirft einen dunklen Schatten auf Minnas sonnige Bahn. Es ist doch nicht so leicht, diesen Major zu „kapern". Nun sagt man wohl, Tellheim, der sich auch von Werner abkanzeln läßt, verdiene wirklich Minnas „Lektion" für „ein wenig zu viel Stolz". Mag sein; nur in die Erziehungsanstalt soll kein Interpret Lessings diesen ausgewachsenen Mann von festen Grundsätzen schicken, als bekäme der Major, der Gerechtigkeit, nicht Gnade begehrt und dessen belle passion unlöslich mit der nobl epassion verkettet ist, die Rute, verspräche nun aber hübsch artig, „ein ruhiger, zufriedener Mensch" zu sein. Wer weiß, wie die glänzende Satisfaktion von oben und ein friedliches Eheglück auf den so harten wie weichen Mann wirken soll? Seine Weigerung, als ein schnöd verabschiedeter Invalide die Braut zu freien, ist doch keine Grille, sondern sittlicher Zwang, und Minna muß das fühlen, nachdem sie dem „lieben Unglücklichen" erst zu leicht entgegengeflogen. Sie sieht, wie er leidet. Als „große Liebhaberin von Vernunft" ist sie klug genug, darüber nicht zu schmollen oder Vapeurs zu kriegen, denn es sind gesunde Mädchen, die auch ihren Appetit in der Liebe behalten, wie Franciska sagt. Eine schöne Tat wär' es, wenn Minnas Gewandtheit zum Sieg käme durch List und Liebe, da ja nur ein unverzeihlicher Stolz, nicht alles Glück als Geschenk von Frauenhand empfangen zu wollen, Tellheims auch in der schlimmen Entsagung treuen Herzenszug hemmt. „Hu, diese Männer!", ruft Franciska; „O, über diese wilden, unbiegsamen Männer, die nur immer ihr stieres Auge auf das Gespenst der Ehre heften! für alles andere Gefühl sich verhärten!", ruft Minna. Sie unternimmt einen Rollentausch zwischen den Geschlechtern, den der Mann prinzipiell mißbilligt. Tellheims heftigem Nein vom Schlusse des zweiten Akts folgt am Schlusse des dritten Minnas Andeutung, sie wolle den Stolzen mit ähnlichem Stolz ein wenig necken: „Ein Streich ist mir beigefallen". Dieser „Lektion", dem Vorgeben nämlich, sie sei um des Majors willen verstoßen, denkt sie, Franciska einweihend und dann entsendend, im vierten Aufzug weiter nach, holt aber nun für sich allein eine neue Waffe heraus, indem sie Tellheims Ring ansteckt; „Es fällt mir noch etwas bei." Ihr auf Tellheims Charakter berechneter, doch eben als Spiel gefährlicher Anschlag verfolgt den Doppelzweck, ihn zu ge-

winnen und zu strafen. „Der Mann, der mich jetzt mit allen Reichtümern verweigert, wird mich der ganzen Welt streitig machen, sobald er hört, daß ich unglücklich und verlassen bin." Darin täuscht sie sich nicht.

Obgleich dem Major durch die Mitteilung des Kriegszahlmeisters, daß oben von seiner Sache geredet werde, schon ein Lichtstrahl erscheint und Riccaut mit ähnlicher Nachricht da war, kommt Tellheim in der großen Szene 4,6, als Minna seine Deutung des Ehrengesetzes bespöttelt, verstärkend auf jene Hyperbeln zurück: „Ihre Landsmänninnen . . werden Ihnen einen abgedankten, an seiner Ehre gekränkten Offizier, einen Krüppel, einen Bettler trefflich beneiden". Nun erst entfaltet er die ganze Geschichte seiner Wirren, von Satz zu Satz bitterer bis zu dem schrecklichen Lachen, und als Minna, bemüht einen leichteren Ton festzuhalten, in der Schilderung ihrer Sehnsucht nach Tellheims Besitz sagt, ihn hätte sie erringen müssen, wär' er auch so schwarz und häßlich wie der Mohr von Venedig, da artet sein dumpfes Grübeln fast in Wahnwitz aus. Sie ruft den vor sich hin Starrenden an, ob er sie denn nicht höre: doch er phantasiert: „O ja! Aber sagen Sie mir doch, mein Fräulein: wie kam der Mohr in venetianische Dienste? Hatte der Mohr kein Vaterland? Warum vermietete er seinen Arm und sein Blut einem fremden Staate?" Minna erschrickt, aber den Streich spielt sie weiter und spannt die Sehne so straff, daß der Pfeil leicht auf sie zurückprallen könnte. Früher erschien Franciska laut und sicher, nun geht das Fräulein so kaltblütig ins Gefecht, daß Franciska, von Anbeginn der Intrige nicht hold, obgleich sie die ersten Lügen an den Mann bringen muß, diesen Zettelungen mit wachsendem Unbehagen folgt. Nur für Riccauts Spitzbüberei hat das Freifräulein eine lässigere Meinung von Gut und Schlecht als die Jungfer aus dem Volk, die unter dem Eindruck der Zurechtweisung durch Just und aufblühender Liebe keinen Soubrettenton mehr anschlägt. Sie findet, der Spaß gehe zu weit, und wird „gebieterisch" bedeutet, sich nicht ins Spiel zu mischen, worauf sie betroffen mit einem „Noch nicht genug?" zurücktritt, um bald wieder die holde Fürbitterin zu machen: „Und nun, gnädiges Fräulein, lassen Sie es mit dem armen Major gut sein!" Das tut Minna nicht: statt Tellheim „ein wenig zu martern", martert sie diesen empfindlichsten

Mann über alles Maß. Die glücklich-unglückliche Botschaft, eine Fiktion, die etwa in La Mottes Amante difficile besser am Platze scheint, vertreibt zunächst mit schönster Wirkung alle Dumpfheit aus Tellheims Brust: „Mein eigenes Unglück schlug mich danieder . . Ihr Unglück hebt mich empor. Ich sehe wieder frei um mich. Ärgernis und verbissene Wut hatten meine ganze Seele umnebelt; die Liebe selbst in dem vollsten Glanze des Glückes konnte sich darin nicht Tag schaffen. Aber sie sendet ihre Tochter, das Mitleid, die, mit dem finstern Schmerze vertrauter, die Nebel zerstreut". Schade nur, daß die edle Wallung, der ein gewisser Egoismus des persönlichen Unglücks und ein starrer Ehrbegriff weichen, in weibliche Schauspielerei eingeschlagen ist. Blindlings geht Tellheim in die Falle der Intrige, blindlings glaubt er an Treulosigkeit und Arglist. Wir wissen freilich: der Ring, den Minna im vierten Akt, durch starke Worte gereizt, ihm zurückgibt mit der Begründung, sein Unglück sei wahrscheinlich, ihres gewiß, dieser Ring ist derselbe, mit dem Minna sich dem Major angelobt hat und den Tellheim nicht recht glaubhaft versetzt haben muß. Wir wissen, daß keine Wirklichkeit, sondern Schein die Verwirrung stiftet: beruht doch das ganze Stück auf solchem Spiel: denn hätte der Feldjäger den Major schon am Morgen getroffen, so wäre kein Ring versetzt und alsbald das froheste Wiedersehn gefeiert worden; bliebe Minna geduldig mit ihrem Onkel unterwegs, bis der Wagen in Ordnung ist, so fände sie am Abend des 22. August einen glücklichen Tellheim. Unleugbar liegen trotz aller Erfindung und Feinheit die wunden Punkte des Dramas in den Hauptszenen des vierten und des fünften Akts; nicht weil ein zerstreutes Publikum das Ringspiel leicht mißversteht, denn bei Lessing muß man seine Gedanken zusammennehmen, sondern weil die heut allgemach verblassenden Auseinandersetzungen zu breit und peinlich, mitunter frostig und künstlich geführt werden und Minnas Haltung Bedenken erregt. Die Schauspielerin muß auch die rechte geistige Freiheit und Leichtigkeit mitbringen für den schalkhaften Abgang: „Lassen Sie mich — Meine Tränen vor Ihnen zu verbergen, Verräter!" oder für den schelmischen Schwur: „So gewiß ich Ihnen den Ring zurückgegeben, mit welchem Sie mir ehemals Ihre Treue verpflichtet, so gewiß Sie diesen nämlichen Ring zurückgenommen: so gewiß soll die unglückliche Barn-

helm die Gattin des glücklichen Tellheims nie werden." Doch ebenso gewiß hat Lessing, der kluge, reife, verschlagne Weiblichkeit besser als hingebende Liebe darstellen kann, das Mädchen zu sehr mit der Hartnäckigkeit des Mannes wetteifern lassen. Was dem Einen, und zwar diesem „bizarren" Charakter recht ist, ist der Andern nicht in gleichem Maß billig. Tellheim fragt die Vorläuferin der Emanzipation: „So entehrt sich das schwächere Geschlecht durch alles, was dem stärkeren nicht ansteht? So soll sich der Mann alles erlauben, was dem Weibe geziemet? Welches bestimmte die Natur zur Stütze des andern?" Wie die Dinge liegen, kann der Konflikt überhaupt nicht ganz innerlich und ohne Rest gelöst werden, doch wir fragen uns, warum Minna den Handbrief, der ihr Glück besiegelt, so kühl aufnimmt, warum sie noch ein paar Szenen hindurch „Komödiantin" bleibt, statt die Finte nun einzugestehn? „Sie zieren sich, mein Fräulein", sagt Tellheim, als sie ihm sein „Lassen Sie mich!" zurückgibt. Ein Notdach für den abgebrochenen Handel ist endlich die Ankunft des Komödienonkels Bruchsall; unsre Theater verzichten oft ganz auf diesen Segen. Der Baron, der bezeichnend genug die Kriegszeit im fernen Italien zugebracht hat, darf, wenn er auftritt, wenigstens kein Statist sein: dem stummen Zögern des preußischen Majors muß die feine Verbindlichkeit eines älteren sächsischen Edelmanns zuvorkommen. Glücklicherweise hat Lessing nicht mit dieser kahlen Symbolik abgeschlossen, sondern den Szenen, wo man Minnas „Steckerei" schon vor der romantischen Kritik des „Gezerres" anfocht, wo auch Mendelssohn „Gekünsteltes, fast Verkünsteltes" fand, ein kleines heiteres Finale gegeben: ihrem eifernden Fräulein folgt ganz anders Franciska, wenn sie den Herrn Wachtmeister fragt, ob er keine Frau Wachtmeisterin brauche?

Lessings Komödie hat nicht nur eine neue Bühnensprache geschaffen, sondern das Leben selbst beschenkt, dem dieser vom Pöbelhaften bis zur feinsten Anmut und dem inhaltschwersten Ernst aufsteigende Reichtum an Tönen nicht abzugewinnen war. So erfüllt Lessing hier die Vorschrift seines Diderot: „Was wird also der Dichter unter einem Volke tun, dessen Sitten schwach, klein und gekünstelt sind; wo die strenge Nachahmung des gewöhnlichen Umganges nichts als ein Zusammenhang falscher, sinnloser und niedriger Ausdrücke sein würde? . . Er wird die Sitten dieses Volkes

verschönern. Welch einen feinen Geschmack aber muß er haben! Wenn er das Maß im geringsten überschreitet, so wird er falsch und romanhaft". Wohl sind einige Stellen der letzten Akte künstlich, doch die Abtönung nach Stand, Charakter und Geschlecht verdient das höchste Lob. Wie artig weicht Franciskas Geplauder von Minnas sicherer Haltung und Gewandtheit ab; wie stark strömt das lang niedergepreßte Pathos Tellheims hervor: wie munter kontrastiert der Schwall des geschmeidigen Wirtes, der gleich anfangs auch volkstümliche Trinksprüchlein auskramt, mit Justs Gebrumm, und wie viel vulgärer als der Wachtmeister und Freischulze darf der Reitknecht sprechen! „Racker", „krepieren", „Rummel" steht in seinem Register, das dem bösen Nebensinn des Wortes „Schwester", sogar dem groben „Hure" nicht wehrt. Der Berliner Darsteller verschluckte das, und die späteren folgen ihm, obgleich Lessing ärgerlich gegen diese falsche, der Zweideutigkeit holde Delikatesse Protest erhob: er werde das Wort nicht ausstreichen, sondern überall wiederholen, wo es am Platze sei. In der „Minna" erreicht Lessings Gesprächskunst ihren Gipfel, in der „Emilia" streift sie oft an Manier, im „Nathan" beugt die charakteristische Meisterschaft sich manchmal dem Verszwang. Wie ein Ball wird der Dialog in verschiedenem Ton, Tempo und Ausmaß hin und her geschlagen. Was das Fräulein sagt, schwatzt der Wirt als seine Weisheit nach; was Tellheim zu Minna äußert, spielt diese dann gegen ihn selbst aus; was Werner leicht hinwirft, hält Franciska ihm später neckisch vor. Die leisesten Winke werden aufgefaßt, Reden und Gegenreden wechseln behend, so daß Ausgesponnenes oder zu Berechnetes dagegen verschwindet. Überall bietet sich eine Fülle frischer, anmutiger, derber, nachdenklicher, geistreicher Wendungen dar, ohne den Eindruck, als seien sie mühsam gesucht, denn „macht man das, was einem so einfällt?"

„Minna von Barnhelm" erschien erst zu Ostern 1767 bei Voß, einzeln und am Ende der „Lustspiele", so daß jedermann den rühmlichen Fortschritt sah. Sie wurde 1772 von Großmann in mittelmäßiges Französisch übersetzt, Riccaut in einen Gascogner verwandelt, übrigens nichts willkürlich angetastet, nur darf am Schluß Lisette Bonenfant dem Fourier mit keiner verschämten Frage zu-

vorkommen, sondern nur auf Werners Antrag: M'aimeriez-vous, mon petit trognon? erwidern: Eh bien, de tout mon cœur. So will es nach Großmanns leidigem Vorwort die Sitte, denn keine Pariser Wäscherin würde sich wie das deutsche Kammermädchen benehmen, ohne zu erröten: chaque pays, chaque mode. Zwei Jahre später erdreistete sich der Dramenfabrikant Rochon de Chabannes, das Stück sehr von oben herab zu beurteilen, die Exposition zu schelten, Frau v. Marloff und Riccaut hinauszuwerfen, unter den Diener-, Wirts- und Soubretten-Szenen tüchtig aufzuräumen, das Ringmotiv durch eine dumme Verfolgung der Gräfin-Witwe Minna zu ersetzen und Bruxhal als vornehmen Hitzkopf mit einer neuen fortlaufenden Hauptrolle zu beschenken. Nachdem der König geschrieben hat: Je suis le plus heureux des souverains de pouvoir justifier le plus honnête homme de mon royaume, machen heftige Worte Bruxhals gegen Berlin noch einen komischen Schlußeffekt. Rochon erklärt von sich und Lessing: Il a composé sa pièce pour les Allemands, j'ai fait ma comédie pour les François, et nous n'avons eu tort ni l'un ni l'autre. Dies Machwerk, Les amants généreux, wurde nicht nur mit geringem Erfolg in Paris (13. Okt. 74), sondern sogar, lange vor der spanischen oder schwedischen Übersetzung, in Berlin aufgeführt, wie Karl Lessing voll gerechten Zorns dem Bruder meldet: ein litterarisches Verbrechen, das nur in Deutschland möglich war. 1786 erschien The disbanded officer, or the countess of Bruchsal als erstes deutsches Stück auf Londons Brettern und wurde sehr beifällig begrüßt, obgleich der Dolmetsch, ein Major Johnstone, abgesehn von dem auch hier fehlenden Riccaut manches ohne Not und Geschick umgestaltet hatte. Italien, wo eine Venezianerin die „Sara“ übertrug, eignete sich die „Minna“ vergröbernd an als La donna riconoscente; Lessing blieb ungenannt.

Seltsamerweise hat „Minna von Barnhelm“, die so tapfer auszieht, um dem Preußenkönig einen Offizier zu kapern, die deutschen Bühnen nicht im Sturm erobert. Auch die Rezensenten machten allerlei Vorbehalte. Sonnenfels und die Klotzische „Bibliothek“ rühmten Charakteristik und Sprache mit Einwänden gegen Tellheims melancholisch-preziöses Wesen, gegen Minnas Ziererei, ja der Wiener Großsprecher tadelte sogar die zerstreuende „Neben-

liebe" Werners und Franciskas, vor allem aber wurde Riccauts Auftritt als müßig angeflickte Schelle verpönt. Dabei sekundierten ihm nicht nur die Hallenser und Herr v. Ayrenhoff („Doch fragen Viele — nicht Franzosen bloß: Der Schurk im Stück, warum ist er Franzos?"), sondern selbst ein franzosenfeindlicher Geniemann, H. L. Wagner, stimmte diesem von lahmer internationaler Artigkeit eingegebenen Protest bei, und die hamburgischen „Unterhaltungen" behaupteten, alle Leser fänden Riccaut überflüssig und überlästig. Derselbe Hamburger hob die Spitzfindigkeit und halb staunend, halb tadelnd die Armut der Handlung hervor, bemerkte gleich Anderen Justs im dritten Aufzug zu feinen Witz und mißbilligte höchlich das pöbelhafte Gespräch über die Wirtstochter: „Natur, aber nicht gewählte Natur". Sonst wurde der Dialog, zumal Tellheims rasch berühmt gewordene Mahnung, Just solle seinen Pudel nicht vergessen, laut gepriesen und die volle Deutschheit lebhaft betont: der Wirt, Just, Werners Meisterfigur seien wie alte gute Bekannte.

Doch gerad in Hamburg, wo Lessing als Dramaturg wirkte, gab es ungeahnte Schwierigkeiten. Das Spanien zulieb' ausgesprochene Verbot des „Clavigo" hat einen Vorgänger im Verbote der „Minna" Preußen zuliebe. Man sollte das kaum für möglich halten, doch schreibt sogar Nicolai kurz vor dem Erscheinen des Druckes, es seien viele Stiche darin, die er als preußischer Untertan wegwünsche. Die „exakte Polizei" also, das hochverräterische Wort Franciskas: „Wenn die Soldaten paradieren, ja freilich scheinen sie da mehr Drechslerpuppen als Männer", die Erwähnung Sr. Majestät im Theater, namentlich die wiederholten Anspielungen auf die entlassenen Freibataillone waren es wohl, die den Residenten v. Hecht bestimmten, in ängstlichem Übereifer ein vorläufiges Veto beim Senat durchzusetzen. Seinen Argwohn, das Stück sei in Berlin verboten, widerlegte der Minister Finckenstein, und Hecht zog nun den Protest zurück mit der Bemerkung, der Verfasser habe die anstößigen „Stellen" geändert, so daß „Minna von Barnhelm" am 23. September endlich freigegeben wurde. Sie fand am 30. eine gute Darstellung, der vier weitere sich anschlossen, doch zollten die Hanseaten, mehr fritzisch als preußisch gesinnt, zunächst nur lauen Beifall. Ekhof, an einigen Stellen meisterhaft, mißfiel als unscheinbarer ältlicher Tellheim auch beim Gastspiel in Braunschweig,

und Lessing selbst stellte dann nur seinen Leipziger Rivalen Brückner über die Kräfte Hamburgs. Die Wiederaufnahme durch Ackermann schuf ihm 1769 den schönsten Triumph an der Alster, wie auch Claudius' tändelnde Theaterbriefe bezeugen; Borchers war ein idealer Major, die Damen Ackermann und Mecour liehen den weiblichen Hauptrollen ihr anmutiges Talent, Schröder, der vorher in Hannover als Wirt aufgetreten war und viel später den Werner übernahm, gab als Just „Meisterarbeit", Ackermann brachte seinen höchst lebensfrischen Wachtmeister in so freundschaftlichen Rapport mit dem Publikum, daß ihm einmal ein jovialer Schiffskapitän das Punschglas schwenkend sein Bravissimo zutrank. Kurz-Bernardons Truppe hatte schon im Herbst 1767 die „Minna" in Frankfurt aufgeführt und ein Harlekinsballett hinterdrein geschickt. Am 14. November 1767 folgte Wien mit Weiskerns „Einrichtung", ohne Riccaut, der in Frankfurt vielleicht nur durch einen Zufall weggeblieben war; der Beschwerden Lessings achtete Herr v. Sonnenfels nicht. Die überreife Frau Huber-Lorenzin gefiel als Minna, doch Stephanie ruinierte den Major wie später den Prinzen von Guastalla. In demselben Monat errang das preußisch-sächsische Stück einen glänzenden Sieg in Leipzig, wo der Student Goethe begeistert unter den Zuschauern saß, auch alsbald bei Schönkopfs an Liebhaberaufführungen teilnahm, und es ist das schönste Lob für den Gehalt dieses Werks, daß die bedeutendste Stadt Sachsens und die bedeutendste Stadt Preußens ihm gleiche Triumphe zollten. Berlin wartete bis zum 21. März 1768. Döbbelin, ein vierschrötiger, doch behaglicher Wachtmeister, gab das Stück ohne jeden Strich; am Schluß erhob sich das Publikum und verlangte, was noch nie geschehn war, einstimmig die Wiederholung für den nächsten Tag. Zehnmal hinter einander ward „Minna" von den Berlinern mit ungeschwächter Lust bejubelt, der eingeschobene Hamburger „Bookesbeutel" fand ein leeres Parterre, dann gehörten wieder drei Abende diesem „Soldatenglück", und Döbbelin konnte zu einer Zeit, wo nicht Tag für Tag Vorstellungen stattfanden, es binnen vier Wochen neunzehnmal bei vollem Hause spielen. Auch die bildende Kunst wurde dadurch angeregt: Chodowiecki schuf 1769 seine reizenden Kupfer, die ersten, die der fortan mit Aufträgen überhäufte Kleinmeister für ein Buch gestochen hat, zugleich wahre Muster des Kostüms.

Freilich fanden auch Gottlob Stephanies „Abgedankte Offiziere“ — die Karl Lessing eine plumpe Nachahmung nennt, obgleich der Wiener Kulissenreißer die Abhängigkeit leugnen will — in Berlin großen Beifall. Militär besetzte die Bühnen. Brandes hatte gleich 1768 im „Grafen von Olsbach“ einen pensionierten strammen Obristen vorgeführt, Stephanie ein Jahr darauf seine „Werber“ nicht bloß an Farquhars Recruiting officer angelehnt, sondern glücklich mit eigenen Erfahrungen aus dem Werbedienst und dem Lagerleben erfrischt, so daß Ackermann als tragikomischer Korporal Kauzer den letzten großen Sieg auf den Brettern erfocht. Kleine Spekulanten versuchten ihr Heil in Soldatenstücken, bis Schröders, Ifflands, Kotzebues Husarenmajors und Fähnriche zur Herrschaft kamen und das Geschlecht der Theaterleutnants unsterblich ward. Der noch von Frau Birch-Pfeiffer aufgestutzte „Graf Walltron“, ein hohles, auf den äußerlichsten Effekt von Lagerszenen, Trara und Kriegsrecht berechnetes Jammerdrama des Mimen Möller, wurde 1777 überall so günstig empfangen, daß ein Spottvogel Lessing ermahnte, seinen Stücken doch mit einiger Janitscharenmusik nachzuhelfen. Neben solchen Schaustellungen des militärischen honnête wollte Lenz dem verderblichen malhonnête ein an genialen Einzelheiten reiches moralpredigendes Zerrbild „Die Soldaten“ widmen. Der Drang nach gemischten Charakteren und Empfindungen griff um sich: wie Zorn und Liebe, Schroffheit und Weichheit aus derselben Wurzel sprießen, suchte man im Gefolge Lessings darzustellen. Von dieser bedeutsamen allgemeineren Wirkung abgesehn, blieb „Minna“ ohne das große Geleit der einer neuen Gattung die Bahn brechenden „Sara“, denn vielerlei Soldatenglück und loyales Fürstenlob, besonders in halb anekdotenhaften, halb byzantinischen Hohenzollerndramen, stehn ihr innerlich fern, und die Nachahmung von kleinen Zügen in Goethes Erstlingen oder bei Sprickmann hat wenig zu bedeuten. Als Nicolai den Berliner Erfolg des „Walltron“ meldete, schrieb Lessing kühl: „Das Ding“ die Minna „war seiner Zeit recht gut. Was geht es mich an, wodurch es jetzt von dem Theater verdrängt wird?“ Doch die nichtigen Tagesgrößen schwanden — „Minna von Barnhelm“ lebt, und Bernhard Baumeisters Werner, zumal wenn Künstlerinnen von so starkem Naturell wie Helene Hartmann, Hedwig Niemann ihm sekundierten, entzückte uns nicht

minder als Ackermann einst die Hamburger. Man strebt heute nach zeitgemäßer Inszenierung und beschwingterem Ton.

„Minna von Barnhelm" war das erste deutsche Drama, das durch Gehalt und Form ein einheitliches großes Publikum versammelte. Dies Zeugnis stellt in naiven Worten (an Gleim, 29. März 68) die Karschin dem Schöpfer unseres klassischen Lustspiels aus: „Vor ihm hat's noch keinem deutschen Dichter gelungen, daß er den Edeln und dem Volk, dem Gelehrten und Laien zugleich eine Art von Begeisterung eingeflößt und so durchgängig gefallen hätte".

V. Kapitel. Laokoon.

„Nicht alles, was die Kunst vermag, soll sie vermögen“.
„Das Genie lacht über alle Grenzscheidungen der Kritik“
„und vieles muß das Genie erst wirklich machen, wenn wir es für möglich erkennen sollen“.

Neben dem ersten unvergänglichen Dichtwerk ist in Breslau Lessings „Laokoon“ ausgereift, eines der wenigen Grundbücher der Ästhetik, die sich in weiten Kreisen nicht nur ein klassisches, sondern fast ein kanonisches Ansehn erobert haben. Noch immer fällt es Vielen schwer, diese seltene Vereinigung von Strenge und Freisinn als ein historisches Denkmal abzuwägen, die prägnanten Hauptsätze bei Anderen vorbereitet zu finden, die Wucht ihrer Gebote zu bestreiten oder zu mildern und mit der dankbaren Bewunderung für den großen Torso die unbefangene Kritik, der jedes Erbstück unterliegt, zu paaren. Lessing selbst wäre bei aller Schroffheit gegen voreiligen Widerspruch der letzte, seiner Schrift die Geltung unantastbarer Gesetze beizumessen; aber heut und immer fort schlägt jede Berührung anregende Funken aus diesen Steinen, und wir haben in den scharf gezogenen Kreisen des „Laokoon“ noch lange nicht ausgelernt.

Unsre Hochschulen freuen sich ihrer Lehrstühle für Archäologie und Kunstgeschichte, ihrer Gipsmuseen und kunsthistorischen Apparate. Photographien, Abgüsse, Stiche schmücken allenthalben auch bescheidene Bürgerhäuser. Ausstellungen aller Art folgen rasch aufeinander, die Galerien der Großstädte wimmeln von Schaulustigen, und der leichte Reiseverkehr fördert von Jahr zu Jahr im Mittelstand die Kenntnis hervorragender Denkmäler. Es gehört zum guten Ton, Italien durchstreift zu haben. Schnell und billig trägt uns der Lloyddampfer zum attischen Gestade, wo der Tourist vor dem Parthenon der kürzlich in London beschauten Elgin Marbles

gedenken mag. Es ist nicht leicht, aus einer Zeit, da des Praxiteles Hermes auf allen Kaminen thront und kein Berliner Bürgerkind den Gigantenfries aus Pergamon unbesehen läßt, zurückzutauchen in die Tage, da diesseit der Alpen die antiken Originale sehr dünn gesät und Gipse nur in ein paar Mittelpunkten des Kunstinteresses zu finden waren. Was man archäologische Collegia nannte, blieb ohne Schulung des Blicks. Die allerwenigsten deutschen Altertumsfreunde, die ihren Horatius am Schnürchen hatten und sich täglich im genußreichen Besitz der alten Litteratur befestigten, weideten ihr Auge je an einem plastischen Werk anders, als daß sie ein unhandliches Kupferwerk wie Montfaucons dankenswerte Kompilation aufschlugen und ungenaue, malerisch verzerrte Kontours musterten. Im Bücherzimmer wurde mit vielen gelehrten Allegaten über ungesehene Statuen verhandelt. Man trieb Ästhetik, wie man der Logik oblag, und statt fruchtbarer Beispiele waren allgemeine Prinzipien zur Hand.

Doch in der trostlosen Werkstatt eines altmärkischen Flickschusters erwacht ein hellenisch gestimmter Genius, dem während peinvoller Lehrjahre die Vielwisserei ringsum seinen Hunger nach dem Schönen, dem die Pedanterie der Fakultäten den tiefen Genuß alter Dichter und Weisen nicht schmälern kann: Johann Joachim Winckelmann. In der reizlosesten deutschen Landschaft betet der Schulmärtyrer Gleichnisse aus dem Homer und überhört das Geplärr buchstabierender Kinder. Schon winkt ahnungsvoll dieser durftigen Seele das Sehnsuchtsland Italien, für das er sich in Dresden, aus Barock und Rokoko in antike Gefilde flüchtend, ausrüstet. Vor seinem werbenden Blick entschleiert sich die ferne Kunst des Perikleischen Zeitalters, deren Wesen die dem unruhigen Berninesken Barock feindlichen „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst“ (1755) nur in edler Einfalt und stiller Größe begründet finden. So lehrte dann Winckelmanns Freund Oeser mit demselben konstruierenden Idealismus, der sah, was er sehen wollte, den Studenten Goethe nicht nur die Augen auftun, sondern zugleich einen Drang nach schöner Einfalt und Stille. Mit dem Ruf, der einzige Weg zur Größe, ja zur Unnachahmlichkeit sei Nacheiferung der Griechen ohne trügerische Makler, pflanzt der junge Forscher und Prophet das klassische Banner

auf und weist, des Gottes voll, mit dem Manieristen der Neuzeit auch den Realisten als Affen der gemeinen Natur aus dem Tempel der Kunst, worin der griechische Kontour angebetet wird. Alte medizinisch-philosophische Betrachtungen und die Methode moderner Historiker genial aufnehmend, entwickelt er aus dem griechischen Klima die Bildung, aus dem griechischen Leben und Glauben die Heiterkeit dieser Kunst. Er bringt voll mystischer Entzückung sein frommes Opfer dar: die höchste Schönheit ruht in Gott. Eine pathetische Natur, weiß er im hohen Stil rauschender Perioden und großer Bilder sein Evangelium zu künden und die einzelnen, ihm beseelten Kunstwerke hinreißend zu beschreiben, wobei gern sittliche Motive herausgekehrt werden. Die Marksteine zwischen Poesie und Plastik schieren seinen weitspurigen Schritt nicht, und der Allegorie bleibt er blindlings zugetan. 1755 kommt er nach Italien, wie ein nordwärts Verbannter aufatmend in die geschmückte wärmere Heimat zurückkehrt. Der Plan, die Geschichte der antiken Kunst zu entfalten, war die Frucht seiner ersten Gänge durch Roms Gassen, Gärten und Säle. Winckelmann hat Griechenland nie gesehn, konnte jedoch divinatorisch die hellenische Kunst als lebendigen, herrlich gegliederten Organismus, der da wird, zur Höhe steigt und allmählich sinkt, mit voller Rücksicht auf Bodenbeschaffenheit, Nationalcharakter, Verfassung, Lebensart darstellen. Seine Welt waren nicht die Bücher, und philologische Genauigkeit im einzelnen ward bei dem großen Wurf nicht erstrebt. Indem er als erster die Geschichte einer nationalen Kunst skizzierte, wies er der Kulturgeschichte Herders, der Litteraturgeschichte Friedrich Schlegels, dem klassischen Evangelium der Weimarer Kunstfreunde den Weg. Er führte die Archäologie aus der Stube heraus, ihr Befreier und geistiger Vater; er brach die Bahn für die Carstens und Thorwaldsen; er lehrte den Begriff des Stils und der Schulen; er steckte für unsre Dichtung das ideale Ziel, die Schönheit eben da zu suchen, wo Homer und Sophokles sie gefunden hatten.

Grundverschieden nach seinen geistigen Anlagen, wird Lessing in diesem antikisierenden Kunstidealismus der Bundesgenosse Winckelmanns. Der Moment ist festzustellen, wo dieser mitten hineintritt in die mit gemeinsamer Lektüre verbundene philosophische Deduktion, der Lessing und Moses huldigten. Moses schreibt im Dezember

1756: „Ich gehe mit Ihnen in die Schule der alten Dichter; allein wenn wir sie verlassen, so kommen Sie mit mir in die Schule der alten Bildhauer. Ich habe ihre Kunststücke nicht gesehen, aber Winckelmann (in seiner vortrefflichen Abhandlung von der Nachahmung der Werke der Griechen), dem ich einen feinen Geschmack zutraue, sagt, ihre Bildhauer hätten ihre Götter und Helden niemals von einer ausgelassenen Leidenschaft dahinreißen lassen. Man fände bei ihnen allezeit die Natur in Ruhe (wie er es nennt) und die Leidenschaften von einer gewissen Gemütsruhe begleitet, dadurch die schmerzliche Empfindung des Mitleids gleichsam von einem Firnisse von Bewunderung und Ehrfurcht überzogen wird. Er führt den Laokoon z. B. an, den Virgil poetisch entworfen und ein griechischer Künstler in Marmor gehauen hat. Jener drückt den Schmerz vortrefflich aus, dieser hingegen läßt ihn den Schmerz gewissermaßen besiegen und übertrifft den Dichter um desto mehr, je mehr das bloße mitleidige Gefühl einem mit Bewunderung und Ehrfurcht untermengten Mitleiden nachzusetzen ist." So tritt zu den abstrakten oder aus alten und französischen Tragödien geschöpften Erwägungen über das Mitleid auf einmal das Beispiel des plastischen Laokoon; Winckelmanns Offenbarung über den Grundzug der antiken Bildhauerei wird in die Debatte gezogen; Lessing muß sich fragen, ob er gleich Moses und Winckelmann die Statue der epischen Dichtung, und zwar aus sittlichen Gründen überordnen solle. Damit sind die fruchtbarsten Keime schon 1756 in den Boden gesenkt, der sie erst nach langem Hegen aufsprießen läßt. Und wenn Lessing, der freilich die antiken Künste noch keineswegs klar auseinanderhält, gleich darauf erklärt, er wolle Tragik und Epik nicht ohne Not verwirren und die Grenzen der einen Dichtart nicht in die der andern laufen lassen, so muß er sich fortschreitend um so mehr zum Markwart zwischen Poesie und Malerei berufen fühlen. Schon jetzt überlegt er, was der Vertreter dieser oder jener Kunstsphäre gut oder schlecht ausdrücken könne. Definieren als Abmessen und Abgrenzen war ja seine eigenste Gabe. Er trieb Poesie und Metaphysik, Philosophie und Religion, Glauben und Dichtung auseinander. Die fruchtbare Korrespondenz mit Moses wirkte lang in beiden Schreibern nach; der dritte, Nicolai, konnte nur ein dürftiges Scherflein beisteuern, da sein Raisonnement seicht, sein Aus-

druck unklar ist und er einmal selbst die Unfähigkeit, sich auf diesem Gebiete mitzuteilen, eingesteht. Doch rührig wie immer schlug er 1758 einen Briefwechsel über die Quellen der schönen Künste vor, also ein Thema Mendelssohns, an dessen vorjährigen Erörterungen er teilgenommen, und die Verhandlung wurde wenigstens eröffnet. Moses hatte wie Lessing Hogarths nüchterne Schönheitslehre beachtet. Nicht sowohl auf die schon vor dem Engländer gepriesene Wellenlinie kommt es an, sondern auf die damit verbundene Lehre, den induktiven Weg der Beobachtung, den die empirischen Briten ihrer Geistesrichtung gemäß vor anderen einschlugen. Sie wurden, Du Bos und Baumgarten zurückdrängend, Mendelssohns Lehrer, und bereits seine Studien „Über die Quellen der schönen Künste und Wissenschaften“, „Über das Naive und Erhabene“, schon auf der Bahn zu Kant und Schiller, wiesen aus den alten Geleisen jener platten Nachahmungslehre hinaus, der nach K. Ph. Moritz Schelling in glänzender Rede den letzten Todesstoß versetzt hat. Ausgehend von der Idealschönheit als dem Grunde des Gefallens, sieht Moses nicht mehr die Natur allein für eine groß schaffende Meisterin, die Kunst bloß für eine nachhumpelnde Kopistin an. Batteux' Eines schon von dem Bearbeiter J. A. Schlegel, wenn auch ohne kritische Schärfe fortgebildetes Prinzip, das Ziel aller Künste sei möglichst genaue Nachbildung der Natur, diese mechanische Anwendung der Aristotelischen Nachahmungslehre, ist nicht das seine. Daß der Künstler nicht etwas von der Natur Geschaffenes abschreibt, sondern das Schaffen von der Natur selbstschöpferisch lernen muß, ahnt er, und im Gebot: „Der Künstler muß sich über die gemeine Natur erheben“ trifft der Idealist Moses spekulierend mit dem Idealisten Winckelmann zusammen. Aber als Lessing rundweg behauptete, daß die Malerei ihre Körper nicht schön genug bilden könne, fand er diesen Satz zu kühn und wollte weitherziger die „Rührung“ mit einrechnen.

Moses versucht auch eine systematische Sonderung der Künste, indem er aufnimmt, was besonders Harris über die verschiedenen Zeichen der einzelnen oder der Gruppen formuliert hatte, ferner Dichtung und Malerei als Kunst des Nacheinander für das Gehör und Kunst des Nebeneinander für das Gesicht scheidet, die Wahl des günstigsten Augenblickes für den Maler und Bildhauer erwägt

und den Bund, den verschiedene Künste miteinander schließen können, ins Auge faßt. Darin ist er Lessing vorangegangen und hat schon aus einer Untersuchung der künstlerischen Mittel Kunstgesetze herzuleiten versucht. Auf Lessings Wunsch schrieb er im April 1758 seine Bemerkungen zu Burkes Philosophical enquiry nieder, und auch darin wurde der Unterschied von Koexistenz und Succession klar formuliert.

Lessing wucherte mit den Anregungen aus jenem Briefwechsel über das Trauerspiel. Er versenkte sich in Sophokleische Studien, wo ihm denn außer dem vielbewunderten „Philoktet" ein verlorener „Laokoon" des griechischen Meisters entgegentrat. Er sprach in den Fabelaufsätzen von äußerer und innerer Handlung der Poesie und stellte Malerei und Dichtkunst in Kontrast, indem er Veränderungen, die nur nebeneinander bestehn und nicht aufeinander folgen, für dichterisch unzureichend erklärte. Er sprach über beschreibende Dichtung in den „Litteraturbriefen" manch hartes Wort, konnte von Klopstock leicht den Weg zu Milton und Homer finden und zeigte sich während der im stillen betriebenen Arbeiten über Sophokles öffentlich als Bewunderer Shakespeares, den er bald in einer Reihe mit den Führern der antiken Kunst nannte. Immer mehr befestigt und erweitert sich in ihm während ästhetischer Studien die Absicht, seine kritischen Fünde frei zusammenzufassen, vom Altertum aus zu zielbewußten Mahnungen für die Gegenwart vorzuschreiten und der Poesie den Holzweg des Malerischen zu sperren, ihr zu nehmen, was ihr nicht gehörte, sie zu bestärken in ihrem eigensten Können. Durch solches Tun glaubt er der Kunst zu dienen und getrost mit dem griechischen Spruch abtreten zu dürfen: „Nun ist es an der Zeit, unsre Rede zu beschließen, die wir gleich einem auf bunter Blumenau geflochtenen Kranz den Musen darbringen."

Die schriftliche Tradition der Kunst und die hergezählten Namen durch anschauende Kenntnis zu ersetzen, wonach Goethe neugeboren in Rom strebte, blieb Lessing inneren und äußern Verhältnissen zufolge versagt: er schaut nicht, sondern er denkt vom einzelnen, ihm als Kunstwerk an sich ziemlich gleichgültigen Gebild ins Weite mit logischer Konsequenz, und wir können ungefähr die seine Gedanken fördernde Lektüre skizzieren. Das Altertum gab Anregungen, die „Mittel der Nachahmung" zu untersuchen, doch viel mehr als die

versprengten Aperçus über die Schranken der gesamten schönen Kunst oder ihrer Gattungen unterwies den Forscher die Befolgung innerer Gesetze, die aus dem Schaffen der Antike hervorleuchteten. Vor Allen tat Aristoteles die größte Wirkung auf Lessings Ästhetik durch sein empirisch-induktives Verfahren einer Formenlehre, die keine Philosophie der Kunst, keine Konstruktion des „Schönen" geben, sondern aus den ihm vorliegenden Meisterwerken die beste Befriedigung der epischen und dramatischen Gattungsgesetze folgern wollte, mit reinlicher Grenzscheidung beider Gebiete, doch nicht gemeint, auf eherne Normen zu pochen. Seine Formenlehre des Nachbildungstriebes versäumte bei den natürlichen Ursachen die Phantasie und das Gemüt; aber mit ihr stieg Lessing, der wie der Stagirit die Lyrik zurücktreten ließ, gern zur höchsten Darstellung des handelnden Menschen im Trauerspiel empor und befestigte sich überhaupt in dem Streben nach sicherer, nicht luftig deduzierender Beobachtung, das nun auch neueste Briten nährten. Plutarchs Ausspruch, die Künste seien durch ihren Stoff und ihre Mittel verschieden, fand sich in der ganzen griechischen Praxis bewahrheitet; das von demselben Plutarch erwähnte Bonmot des Simonides, Malerei sei schweigende Poesie, Poesie redende Malerei, mußte dieser Praxis gegenüber bloß als hingeworfene geistreiche Antithese, nimmermehr als Satz der antiken Kunstlehre gelten. Gerade dies blendende Paradoxon hatte jedoch die modernen Theoretiker ebenso in die Irre geführt wie herausgerissene, mißverstandene Worte Horazens im „Brief an die Pisonen", dieser launigen Plauderei über litterarischen Dilettantismus. Da las man gleich anfangs, Dichtern und Malern habe stets die gleiche Befugnis alles zu wagen zugestanden — doch, so erklärt auch Gottsched richtig, „dies sind nicht Horazii, sondern eines Stümpers Worte." Später stieß der kritiklose Leser auf den Ausspruch: ut pictura poesis: flugs wurde die Autorität des Römers dem Zusammenhang der Worte ganz zuwider für die Gleichheit von Malerei und Poesie aufgerufen. Nun sang Altvater Opitz einen befreundeten Pinsel an:

> Es weiß auch fast ein Kind,
> Daß dein' und meine Kunst Geschwisterkinder sind,
> . . . daß euer edles Malen
> Poeterei die schweig', und die Poeterei
> Ein redendes Gemäld und Bild das lebe sei.

Überall erklang das Ut pictura poesis als selbstverständliches Wahrwort. Es hat seine lange, keineswegs unfruchtbare Geschichte seit der Renaissance, die Howard uns vorführt im besondern Hinblick auf du Fresnoys Lehrgedicht De arte graphica (1668) und die Übersetzer und Interpreten, den unoriginellen Dryden, den älteren kundigen de Piles. Lessing kannte sie; er rügt „die falsche Übertragung des malerischen Ideals in die Poesie" und kümmert sich nicht um das Gute, was der französische Dolmetsch doch bot. Die Ästhetiker Frankreichs und der Schweiz fanden kein besseres Motto für ihre Verwirrung, worin der allegorische Schwulst und die Unart katalogisierender Schilderungen sich spiegeln. Bestand jahrhundertelang der scheinbar durch den beliebtesten Römer gefeite Wahn, der Dichter male mit Worten, der Maler dichte mit Farben, so mußte dem Dichter jede Beschreibung, dem Bildhauer und Maler die unsinnlichste, krauseste Symbolik gestattet sein und der Wirrwarr endlich durch Batteux' System gekrönt werden. Du Bos hatte zwar das Ut pictura poesis zum Motto seiner Réflexions critiques sur la poésie et la peinture gewählt und oft von imitation und images gesprochen, aber die Kunst nicht wie Batteux, sondern mittels der Affekterregung auf Ein Prinzip zurückführen wollen. Triftig verweist Howard, der neuerdings Lessingische Vorgänger gemustert hat, auf das Kapitel I, 13: Qu'il est des sujets propres spécialement pour la poésie et d'autres spécialement pour la peinture, das freilich ungeschickt und nicht den Hauptfragen gewidmet ist, obgleich Du Bos schon Simultaneität und Succession unterscheidet, der Poesie Entwicklung, den Ausdruck unabbildbarer Gedanken- und Gefühlsreihen, eine deutliche Vorstellung durch bloße Nennung beimißt, der Malerei dagegen den Vorteil, etwa eine größere Personenzahl zugleich in einem interessanten Augenblick charakteristisch darzustellen. Seine frühen Leser in Zürich sahen darüber hinweg. Breitinger erklärte die Poesie kurzweg für eine beständige weitläufige Malerei, er pries Hallers ganz unanschauliche Schilderung von Blumen als Meisterstück der Naturwahrheit und nannte die Homerischen Epen zwei reichversehene Bildersäle. So lag es auch hervorragenden Archäologen nahe, die alten Dichter peinlich zu verhören, was sie aus der Malerei geschöpft hätten, den neuen Malern dringend die Ausbeutung Homers und Virgils bis ins Detail anzuempfehlen.

Oder man schlage Klopstocks Abhandlung „Von dem Range der schönen Künste und schönen Wissenschaften" auf, wo Malerei, Baukunst, Kupferstich, Plastik und — Musik hier, Poesie, Beredsamkeit, Geschichte, Philosophie dort je eine Gruppe bilden. Die Philosophie sagt denen gegenüber folgendes Gemisch von Verkehrtem und Zutreffendem: „Jede Geschichte, die ihr vorstellt, muß die Geschichte eines Augenblicks sein. Welche Reihe von ähnlichen, und oft schönern Augenblicken verbindet die Äneis! Welche Reihe von Meistern müßte es sein, die sie malen wollten? . . . Und würde derjenige, der die Äneis nicht gelesen hätte, sie gesehn haben, wenn er durch diese unendlich lange Galerie gegangen wäre? Wie viel Neues, wie viel von euren Meistern Ungesagtes würde er finden, wenn er nun den Virgil läse." Ein herausgegriffenes Beispiel für das Tasten ohne kritische Konsequenz.

Daß die bildende Kunst auf „Augenblicke" statt einer Folge von Begebenheiten beschränkt sei, war, nach flüchtiger Formulierung schon im Altertum, die gemeine Weisheit aller vorlessingischen Kunstlehrer, bei Du Bos (un instant — plusieurs instants), dem Musikschriftsteller Estève (L'esprit des beaux arts 1753: un seul instant — mouvemens successifs) und dem Grafen Caylus so gut wie bei Webb, Richardson, Home, der, von Lessing geschätzt, dem „Laokoon" doch nichts Eigentümliches gab. Und weiter: daß der Künstler den günstigsten Moment wählen müsse, hatte Mendelssohn gleichfalls in mehreren Büchern finden können; wir sehen es bei Du Bos angedeutet, ja Shaftesbury bezeichnet schon entschiedener den kritischen Augenblick als den geeigneten. Shaftesburys Name steht auf dem Widmungsblatt des Discourse of Music, Painting and Poetry (1744) von James Harris, und dieser Aufsatz ist inmitten zweier anderer 1756 von Müchler verdeutscht worden. Schon Herder und F. Schlegel haben die Bedeutung der beiden ersten für Mendelssohn und Lessing erkannt. Harris scheidet die Künste mit Aristoteles in solche, die durch Energie wirken, d. h. deren Teile nach und nach erscheinen und in steter Veränderung vorbeigleiten (Musik und Tanz), und in solche, die ein Werk hervorbringen, das nicht wie die Energie mit dem Abschluß der Produktion entschwindet, sondern Bestand hat; eine von Herder angenommene Scheidung, die natürlich nicht den Schöpfer eines Gedichtes

oder Musikstückes mit dem Vortragenden identifizieren darf. Da nun die Wirkungen aller Künste aus gewissen Teilen bestehn, postuliert Harris mit Beispielen aus Skulptur und Tanz, „daß diese Teile entweder zu gleicher Zeit zusammen bestehend sind (coexistentes) oder nicht; und wenn sie nicht zu gleicher Zeit zusammen bestehend sind, so müssen sie nach und nach aufeinander folgen (successivae).“ Ferner, so fährt die zweite Abhandlung fort, die Künste operieren nur mit zwei Sinnen, Gesicht und Gehör — Herder würde freilich den Tastsinn beifügen —; die Malerei als Kunst für das Auge hat Farben und Figuren als Mittel zur Nachahmung sichtbarer Gegenstände, sie verfügt nicht über das Mittel der Bewegung, und die Umstände der von ihr darzustellenden Handlungen müssen in denselben Zeitpunkt zusammenlaufen, während die successive Poesie ihre Naturnachahmung mehr zergliedernd betreibt. Über den geeigneten Zeitpunkt für die Malerei (Anfangspunkt der Ausschau, Mittelpunkt der Umschau, Endpunkt der Rückschau) knüpft Harris knappe Betrachtungen an Shaftesbury an. Schade nur, daß er mit den Theoretikern der Zeit besonders das Wertverhältnis der einzelnen Künste sucht, statt seine klaren, nüchternen Unterscheidungen der Mittel folgerichtig zu verwerten. Auch die Differenz der Zeichen, insofern Malerei und Musik „natürliche“, die Poesie jedoch „künstliche und willkürliche“ Zeichen gebraucht, was wir heut anders fassen, ist bei ihm angedeutet, zwar nicht als neuer Fund, da z. B. Du Bos von den bekannten signes arbitraires et institués spricht. Burke aber, den Lessing gut kennt, rechnet in der Philosophical enquiry nicht mit „Succession“ und „Handlung“ und denkt, die Armut bloßer Wortmalerei betonend, vor allem daran, daß solche Beschreibung das Gemüt nicht affiziere; Poesie sucht nach ihm überhaupt kein Äquivalent für bildende Darstellung, sie ist keine Nachahmungskunst, sondern gibt the stimulus of a transscendent sublimity, subsisting largely in scenes and pictures as they arte not. Fruchtbare Gedanken, doch dem „Laokoon“ fremd.

Geistsprühend ergriff in dieser internationalen Auseinandersetzung neben dem Paragraph auf Paragraph trocken abwickelnden Engländer auch Diderot das Wort, um seinem Landsmann Batteux ein ästhetisches Colleg gegen die Beaux arts réduits à un même principe zu lesen. Der „Brief über die Taubstummen“ will zeigen,

warum eine bewundernswerte dichterische Malerei auf der Leinwand lächerlich wäre. Virgil schildert uns, wie Neptun, als das Meer sich glättet, zornig das Haupt aus dem Wasserspiegel reckt (summa caput extulit unda) — der Maler, an einen „Augenblick" gebunden, kann hier den moment frappant nicht ergreifen, würde man doch einen Geköpften zu erblicken glauben; er kann also gar nicht malen, was uns in der „Äneis" entzückt. Durch die Eigentümlichkeit der Darstellungsmittel also sind die Künste demselben Vorwurf gegenüber getrennt. Überhaupt ist die Phantasie freier und duldsamer als das Auge: Polyphem, die Gefährten des Odysseus fressend, ist ein dichterischer, kein malerischer Vorwurf. Obwohl nun Diderot kategorisch behauptet, der „schöne Moment" des Dichters sei keineswegs immer der „schöne Moment" des Malers, die schöne Natur nicht dieselbe für Maler und Dichter, läßt der feinsinnige Causeur sich hier nicht darauf ein, grundsätzliche Grenzen abzustecken, und bringt, ähnlich wie Harris, in seiner Lettre noch keinen Einspruch gegen die schildernde Poesie, sondern begnügt sich mit der ganz ungenügenden Antithese: „Die Malerei zeigt den Gegenstand selbst, die Dichtung beschreibt ihn." Aber, von allen noch zu berührenden einzelnen Übereinstimmungen abgesehn, das „Laokoon"-Problem war nicht bloß gestellt, sondern auch, wiewohl ohne vollkommene Lessingische Lösung, gefördert, wenn Diderot an Bemerkungen über die Sprache, die französische zumal, Fragen nach der Ausdrucksweise der Poesie anknüpfte: jede nachahmende Kunst habe besondere Zeichen oder Darstellungsmittel, „Hieroglyphen", und ein geschulter, feinsinniger Kopf möge doch einmal die Gattungen unter diesem Gesichtspunkt vergleichen. Müssen wir feststellen, daß der „Laokoon" einerseits Mendelssohn, Harris und Diderot, anderseits Winckelmann die fruchtbarsten Anregungen dankt, so mag, woran Spitzer erinnert, noch der Möglichkeit einer sehr unfreiwilligen von Diderot her gedacht werden, die ein wesentliches Problem nebenher verstärken konnte. Der „Taubstummenbrief" bietet unter seinen drei Abbildungen als Gegenstücke den „Ajax Longins" und den „Ajax Homers", die zeigen sollen, daß durch Nuancen der Übersetzung von Dichterworten große Differenzen der anschaulichen Vorstellungen bedingt werden: hier Pseudo-Longin, Boileau, La Motte, da Homer, wie ihn Diderot versteht; das eine Mal ein wilder Ajax,

das andre Mal ein fromm ergebener. Dieser nun macht sehr gegen Diderots Tendenz mit seinem auffällig weit geöffneten Mund einen beinah komischen Eindruck und sieht nicht aus, als ob er bete, sondern als ob er schreie. Lessing braucht bei seinem Satz (Kap. 2), er glaube dem Valerius nicht, „daß Ajax in dem nur gedachten Bilde des Timanthes sollte geschrieen haben“, nicht an Diderots Kupfer gedacht zu haben; wir denken bei diesem Kupfer unwillkürlich an den „Laokoon“.

Lessing unternahm es, die fruchtbaren und durchschlagenden Gedanken der englischen, französischen und deutschen Kunstrichter zu Ende zu denken, den von Parisern, Zürichern und Sachsen ohne viel Gewinn geführten Homerfehden seine neuen, aus der ersten Quelle geschöpften Studien zur Poetik entgegenzuhalten und, statt Homer und Virgil aneinander zu messen, lieber auf Mendelssohns Rat mit Winckelmann und gegen Winckelmann Virgil und die Bildhauer zu vergleichen. Vielleicht ließen sich die allgemeinen Kriterien der Harris und Genossen hier glänzend belegen, vielleicht von hier aus die einzelnen Beobachtungen und ästhetischen Aperçus Diderots entscheidenden Grundsätzen unterordnen. In zwangloser Entwicklung, ohne jeden Anspruch, sämtliche Künste systematisch festzunageln und zu schematisieren, wollte Lessing in Breslau seine Lehren einem bunten Sammelwerk „Hermäa“ einverleiben, dessen Titel durch ein schönes, höchst charakteristisches Vorwort erläutert wird: „Hermäa hießen bei den Griechen Alles, was man zufälligerweise auf dem Wege fand. Denn Hermes war ihnen unter andern auch der Gott der Wege und des Zufalls“. Bemerkungen, Spuren, Entdeckungen, Aussichten, Grillen, öfter auf dem Schleichweg als auf der Heerstraße gefunden, will der „gelehrte Landstörzer“ von seiner Wanderschaft heimbringen. In losester Form also gedachte Lessing darzubieten, was sich seit den fünfziger Jahren und länger an ästhetischer Erkenntnis in ihm gehäuft hatte; doch auch er durfte gerad auf einem Gebiet, wo schon manch hitziger oder aberweiser Kunstrichter garstig gestrauchelt war, nicht tumultuarisch vorgehn. Wieder und wieder wurden die Probleme durchgenommen und der Gewinn nicht sogleich endgültig, sondern nur als Unterlage zu erneuter Gedankenarbeit und fördernder Besprechung niedergeschrieben. Schließlich trat dank äußeren Anlässen ein Torso aus

Licht, doch in seinen Hauptteilen ein bei scheinbarer Planlosigkeit außerordentliches Kunstwerk des Vortrags, wie Deutschland noch keines besaß.

Wir besitzen zwei einander ziemlich deckende Breslauer Urentwürfe, deren zweiter von Moses mit Glossen versehen ward; sei es, daß Lessing schon im Spätsommer 1763 den Berliner Freunden seine Skizze persönlich vorlegte, sei es, daß er im folgenden Winter die Blätter aus Schlesien zur Prüfung, an der auch Nicolai obenhin teilnahm, einsandte. Mendelssohns Winke kamen den Untersuchungen, die bereits alle Theorien des „Laokoon" fast aufs Wort enthalten, reichlich zugut. Ohne Fortbildung wurden sie zwar nie übernommen, doch darf man öfters eine zu geringe Rücksicht auf den feinsinnigen Ratgeber bedauern. Hätte Lessing gleich damals ein Buch fertig gestellt, so würde Mendelssohn, der dem Schlußkapitel (13) eine Skizze seines Systems der schönen Künste beigab, noch in viel höherem Maße den Ruhm stiller Mitarbeit ansprechen können. Das von demselben Genossen vor sieben Jahren angezogene Beispiel Winckelmanns, Laokoon in der Skulptur und im Epos, hatte Lessing fallen lassen. Es trat ihm bald wieder erleuchtend, zugleich schriftstellerisch rundend vor den Geist und trieb zur Umgestaltung des Planes, wie viel auch in allem Wesentlichen bestehen blieb. Von einem „Laokoon" kann streng genommen erst beim dritten und vierten Entwurf die Rede sein, wo nach gleicher Einleitung mit kräftiger Induktion der Ausgang von der Statue, von Sophokles und Homer gewählt und nebst dem deduktiveren Verfahren auch die systematischere Gliederung des Vortrags aufgegeben wird; wie Home 1762 ausdrücklich sein ästhetisches Werk nicht regelrecht, sondern im anmutigen Gewande der Kritik darbringen will. Im Gegensatze zu den früheren sind diese neuen Entwürfe bloße Schemata. Der vierte gibt auch ein Geripp des dritten Teils, den sonst nur ein Brief an Nicolai erst im Frühjahr 1769 rasch skizziert; für den zweiten Teil liegt noch eine besondere Disposition vor; bunte Fragmente vervollständigen, vorläufig oder nachträglich, die Masse des Stoffs.

Außer der empirischeren Methode tritt die Beziehung auf Winckelmanns Kunstgeschichte scheidend zwischen die zwei Gruppen der großen Entwürfe. 1764 erschienen, mag das grundlegende Buch

etwas verspätet in Lessings Hände gelangt sein, der jedenfalls bereits den dritten Entwurf begonnen hatte. Weder will er seinen lang durchdachten Plan und den Aufbau zerstören, noch darf er dieses Hauptwerk übergehn. Er sucht und findet einen Ausweg, nämlich die allergrößte Strecke der Bahn ohne jede zerstreuende Rücksicht auf Winckelmanns Schöpfung zurückzulegen und erst nach Lösung seiner lieben alten Aufgaben den neuen Gast mit einem dramatischen Effekt, wie wenn unerwartet eine herrschende Figur den Schauplatz betritt, zu grüßen. Diese Vorarbeiten gehören den Jahren 1764 und 65. Im letztern Sommer hat er sich — wir werden noch sehen, warum — entschlossen, zunächst nur einen ersten Teil, in den manches aus dem zweiten einging, mit antiquarischen Beilagen zu veröffentlichen. Zur Ostermesse 1766 erscheint endlich „Laokoon: oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie . . mit beyläufigen Erläuterungen verschiedener Punkte der alten Kunstgeschichte". Gleich der Titel wehrt herkömmlicher Konfusion, und ein Motto aus Plutarch besagt: „Durch den Stoff und die Mittel der Nachahmung sind sie verschieden." So bietet ihm ein andermal derselbe Grieche Gelegenheit zu folgender Zusammenfassung der Laokoonstudien: „Ich behaupte, daß nur das die Bestimmung einer Kunst sein kann, wozu sie einzig und allein geschickt ist, und nicht das, was andere Künste ebenso gut, wo nicht besser können, als sie. Ich finde bei dem Plutarch ein Gleichnis, das dieses sehr wohl erläutert. Wer, sagt er, mit einem Schlüssel Holz spalten und mit der Axt die Türe öffnen will, verdirbt nicht sowohl beide Werkzeuge, als daß er sich selbst des Nutzens beider Werkzeuge beraubet".

Ein Vorwort stellt das Ziel der Polemik scharf vors Auge: die Schilderungssucht in der Poesie, die Allegoristerei in der Malerei, unter welchem Namen Lessing die bildenden Künste zusammenfaßt. Der Antithese des „griechischen Voltaire", wie Simonides kühn genannt wird, steht die weise Norm der Antike gegenüber, und als ihr Schüler ruft Lessing warnend seinen Zeitgenossen zu: „Es ist das Vorrecht der Alten, keiner Sache weder zu wenig noch zu viel zu tun." Aber die Norm wird nicht mit der älteren klassizistischen Kunstlehre nach einzelnen Mustern diktiert, sondern mit Aristoteles, Gerard, Home u. a. als zur ewigen Natur stimmend gesucht. Unbe

gründetes Urteil und falschen Geschmack will Lessing hier durch kein System bestreiten, denn er spottet über die deutsche Systemsucht, wie Adam Smith mit seinen allgemeinen Gesetzen für die komplizierten, sich ewig wandelnden Empfindungen schlecht fährt, und bietet scheinbar nur unordentliche Kollektanea zu einem Buch an, aber Beispiele, die nach der Quelle schmecken. Er vergleicht sein Werk mit einem freien Spaziergang. Auch der Ursprung der zu zwangloser Harmonie gerundeten Studien aus jenen alten freundschaftlichen Verhandlungen wird gleich anfangs angedeutet: denn der Liebhaber, der von beiden Künsten ähnliche Wirkung spürt, entspricht dem Dilettanten Nicolai; der Philosoph, der in das Innere des Gefallens und der Schönheit eindringt, ist Moses; der Kunstrichter, der die abgeleiteten allgemeinen Regeln kritisch für Poesie und Malerei erwägt, betreibt das Geschäft Lessings. Und an der Spitze des ersten Kapitels weist Winckelmanns Wort von der „edlen Einfalt und der stillen Größe" zurück auf Mendelssohns Brief. So lange braucht es, bis Lessing das von dem Freund aus Winckelmann geholte Problem völlig durchgearbeitet hat. Dem prinzipiellen, ebenso von Mengs verfochtenen Satz über das Wesen der hellenischen Kunst pflichtet er viel gläubiger bei, als es die in keinem einseitigen Idealismus befangene reiche Forschung der Gegenwart tun darf, und da, wo er zum zweitenmal der Fackel Winckelmanns folgt, erklärt er mit demselben felsenfesten Vertrauen, das seine Dramaturgie in Aristoteles setzt: ihn werde das Tun der alten Künstler lehren, was die Künstler überhaupt tun sollen.

Winckelmann exemplifiziert seinen großen Satz namentlich an der Laokoongruppe, wenngleich dies schon von Plinius allen übergeordnete, seit der Auferstehung 1506 als portento dell' arte hochgepriesene Werk eine kühne Wendung zum technischen Virtuosentum verkörpert. Ihm war es „des Polyklets Regel: eine vollkommene Regel der Kunst", unnachahmlich wie Homer. Bevor er in Rom mit der Schilderung des Originals selbst ein Kunstwerk hohen Stils lieferte, gab er in Dresden wahrscheinlich nur nach einer Abbildung der Umrisse, nicht nach einem Abguß eine knappe, mehr dem Seelischen als dem Anatomischen gewidmete Beschreibung. Nicht Anschauung also, sondern sehnsüchtige Polemik gegen die fade Tändelei und den krassen Metzgergeschmack des Zeitalters, die gemeine Wirk-

lichkeit „holländischer Formen und Figuren“ und manierierte „Franchezza“ zieht ihn aus den Umarmungen griechischer Dichtung und Weisheit zur bildenden Kunst, zum berühmten Laokoon. Nicht mit unbefangener Analyse, sondern mit hineindenkender Interpretation des Stofflichen feiert er pathetisch ein pathetisches Werk: einen Dulder, dessen große, gesetzte Seele den Schmerz über unverdientes, unwürdiges Geschick maßvoll bändige. Später haben Forscher und Betrachter Winckelmanns sittlichen Überschwang nicht sowohl durch litterarische Belege für eine strafbare Schuld des Priesters als durch die Betonung der grandiosen Effekte dieser bis zum äußersten Kunstmaß reichenden Wiedergabe physischer Leiden eingedämmt, ohne dem grobsinnlichen Extrem einer bereits von Bernini kundgegebenen, an Neueren von Goethe gegeißelten Auffassung zu verfallen, wonach Vater und Söhne von Gift durchwühlt, gebissen und wieder gebissen sind.

Nachdem bereits im sechzehnten Jahrhundert Sadolet in trefflichen Hexametern auf den wundervollen Fund von kaum hörbaren Seufzern gesprochen hatte (Winckelmann spielt darauf an, Lessing druckt das Gedicht ab), stellte Winckelmann das beklommene Seufzen des plastischen Laokoon und das furchtbare Schreien bei Virgil in Gegensatz. Lessing stimmt ihm zu: der Laokoon der Gruppe seufzt, der Laokoon der „Äneis“ schreit; doch lehnt er Winckelmanns sittliche Begründung ab und sucht für die rhodischen Bildhauer ein andres Motiv als das untergeschobene seelischer Größe. Schreien ist ja kein Schimpf. Mag Lessing hier den Homerischen Helden zu reichlich beimessen, was sie auf der Walstatt sinkend nur als gelegentlichen Zoll der Menschennatur entrichten, mag er einmal dem Priamos und seinen Troern zu barbarische Gesinnungen nachsagen, so ist doch der Unterschied zwischen hellenischer Heldenmenschlichkeit und dem jedes Gefühl der Schwäche verbeißenden Berserkertum des skandinavischen Nordens und der Naturvölker nie mit schönerer Bilderkraft ausgedrückt worden. Als unsrer Altertumskunde die Leidenschaft des germanischen Urcharakters sich immer tiefer erschloß, wies sie gern auf Lessings Antithese des griechischen Heroismus, der an verborgene Funken in einem klaren, kalten Stein gemahnt, und des barbarischen hin, einer hellen, fressenden Flamme, die, immer tobend, alles aufzehrt oder schwärzt.

Winckelmann hatte gemeint, der seufzende Held der Gruppe leide nicht wie im römischen Epos, sondern er leide wie der Sophokleische Philoktet. Gegen das Unpassende dieses Vergleichs protestiert Lessing, erst flüchtig, bald in einer ausführlichen Abschweifung. So treibt ihn alles auf sein Lieblingsfeld, das Drama. Den alten Vorwurf des Briefwechsels über die Tragödie, die nicht durch Bravour und stoisches Martyrium eine frostige Bewunderung erregen soll, galt es von neuem abzuhandeln. Er durfte nun aus der Fülle der Sophoklesstudien schöpfen, deren gelehrte Resultate ja hinten im „Laokoon" abgelagert wurden, und er dachte selbst an eine Bearbeitung eben dieses von Winckelmann zur Unzeit angerufenen „Philoktet". Wie die Griechen der „Ilias" ihren Empfindungen als echte Menschen freien Lauf lassen, so jammert bei Sophokles der gewaltige Herakles, und der Laokoon seiner verlornen Tragödie benahm sich gewiß nicht stoischer. Daß heftige Körperschmerzen im griechischen Drama unbeschadet der heldenhaften Würde sich mit Wehgeschrei entladen durften, lehrt „Philoktet" am klarsten, wo Sophokles ohne falsche Scheu die Eiterlappen zeigt und sein armer Inselbewohner uns durch langgezogenes Jammern erschüttert. Es ist natürlich, daß Lessing seinem besondern Zweck zuliebe die Zergliederung des Stückes gerade den körperlichen Leiden und den lauten Ausbrüchen des Schmerzes widmet. Dabei sieht er sein eignes ethisches Ideal stets im Einklang mit dem griechischen, und die Sophokleische Menschlichkeit preisend gibt er tiefe Selbstbekenntnisse. Hier der klassische Grieche — dort die Meister des Anständigen, unsere feinen Nachbarn, denen Geschrei und Gewinsel auf der Bühne lächerlich und unerträglich wäre. Wie wird bei ihnen ein Philoktet sich gebärden? In einem raschen Waffengang vor dem hamburgischen Krieg vernichtet Lessing das unsäglich alberne Stück Chateaubruns. Bei Sophokles muß die Verzweiflung des Helden, dem auf dem öden Eiland in seinem Bogen die einzige Hilfe geraubt wird, unser Mitleid zum äußersten treiben — der Pariser Philoktet hat eine verliebte Tochter und ihre Confidente zur Gesellschaft. „O des Franzosen, der keinen Verstand, dieses zu überlegen, kein Herz, dieses zu fühlen, gehabt hat! Oder wenn er es gehabt hat, der klein genug war, dem armseligen Geschmack seiner Nation alles dieses aufzuopfern!" Dabei hat die bitterböse

Polemik gegen eine pseudoklassizistische Verzärtelung der Antike keineswegs ihr Bewenden, sondern es wird wiederholt, was vor Jahren gegen die tragédie sainte und ihren Stoizismus vorgebracht worden ist, und die haute tragédie muß einen höhnischen Zuruf hören, weil sie die reine Menschlichkeit des Sophokles durch ihre zu lauter Halbgöttern emporgeschraubten Helden verleugne. Notwendig kommt Lessing dabei auf den verhängnisvollen Mittler zwischen Athen und Paris, Leiden, Breslau zu reden, auf Seneca, gegen dessen Rodomontaden er früher viel zu mild gewesen war, dessen Klopffechter auf dem Kothurn er jetzt höchstens frostig bewundern kann. Goethe wie Heinrich v. Kleist hat es dann Lessing, der schon im „Philotas" sagt: „Ich bin ein Mensch, und weine und lache gern", nachgesprochen, die Bühne sei keine Arena, und der Mensch, dem bezahlten Fechter ungleich, dürfe menschlich klagen. „Weinende Männer sind gut!" Den römischen Gladiatorenkämpfen, wo im blutigen Amphitheater alles natürliche Gefühl dem Zuschauer verborgen wurde, gibt Lessing triftig eine Mitschuld an Senecas Unarten und am Tiefstand der neurömischen Tragik. Auch versäumt er nicht, mit wohltuender Verachtung gegen die Moralpredigt der „Tusculanen" dem Cicero für seinen an Gladiatorendrill mahnenden Kram über das stoische Dulden von Körperschmerzen eins zu versetzen.

Also Philoktet schreit, Laokoon seufzt. Winckelmann hat eine richtige Beobachtung falsch erklärt und ausgebeutet. Der Laokoon der Gruppe schreit nicht, denn sein Schreien würde zwar gegen keine hellenische Seelengröße, doch gegen das höchste Gesetz ihrer bildenden Kunst, die Schönheit, verstoßen. Lessing sucht keinen andern Grund daneben. Er fragt nicht und will nicht fragen, wie weit eine fürs Auge schaffende Kunst auch den Laut andeuten möge; er tritt nicht wie schon der junge Goethe vor die Gruppe zum ruhigen Verhör: kann dieser Laokoon schreien? Er sagt nicht wie Schopenhauer, der alle früheren Deutungen verwirft, das Schreien liege durchaus im Laut, nicht im Mundaufsperren; Goethes Grund sei nur sekundär. Er bekämpft einen einzelnen Irrtum Winckelmanns mit der glänzenden Waffe, die Winckelmann selbst schon in der Erstlingsschrift und den Aufsätzen für die Leipziger „Bibliothek" geschmiedet hatte, daß nämlich die antike „Malerei" durchaus idea-

listisch dem Schönen nachgetrachtet und einer edlen Mäßigung alles untergeordnet habe, während der zweite Teil Lessings gerade die unlebendigen perfect characters der Poesie befehden sollte.

Darin lag außer beiläufigen Unklarheiten und Widersprüchen der Definition eine scharfgespannte, gegen die zeitlichen, nationalen, individuellen Bedingungen aller Kunst verschlossene Einseitigkeit, die nicht unbestritten dauern konnte. Diesem Schönheitsevangelium widerstrebte der in großen Werken betätigte starke Zug der modernen, subjektiveren, interessanteren, individualisierenderen Kunst zum Charakteristischen, als dessen lebhafte Vorkämpfer Gerstenberg und Herder aufsprangen. Diesem alleinseligmachenden Glauben an ein ideales Altertum rief Goethe den Hymnus auf Erwin, den Preis der „holzgeschnitztesten" Gestalt Dürers und das jugendliche Trutzwort zu, ein naives, höchst kostümwidriges niederländisches Genrebild, Juppiter bei Philemon und Baucis, sei mehr wert „als ein ganzes Zeughaus wahrhafter antiker Nachtgeschirre". Seine Düsseldorfer Schwärmerei für Rubens samt den „zu fleischigen Weibern" wurde von Heinse mit genialem Sinn für Luft, Licht, Farbe beredt und selbständig fortgeführt; der wollte sich nicht mehr wie als hilfloses Kind peitschen lassen, „zu sehen durch der Alten Brille", und „selbst die Beschreibungen Winckelmanns sind nur Brillen". Die Erbschaft der Antike selbst schien anwachsend die schönen, doch engen Schranken zu sprengen. Während ältere wie neueste Stimmen bei jedem Volk und in jeder Zeit einen eigenen Kanon suchten, fanden es gerad unsre so verehrungsvoll, oft so einseitig dem Altertum zugewandten Klassiker Weimars wenigstens einmal für gut, das Schöne, „die geadelte Natur" des Griechen nicht von allem Charakteristischen zu befreien, dies Charakteristische nicht lediglich zum Merkzeichen des Modernen zu machen, sondern seine Spuren in der hellenischen Plastik und Poesie zu verfolgen. „Wie hat man sich von jeher gequält, die derbe, oft niedrige und häßliche Natur im Homer und in den Tragikern bei den Begriffen durchzubringen, die man sich von dem griechischen Schönen gebildet hat. Möchte es doch einmal Einer wagen, den Begriff und selbst das Wort Schönheit, an welches einmal alle jene falsche Begriffe unzertrennlich geknüpft sind, aus dem Umlauf zu bringen und, wie billig, die Wahrheit in ihrem vollständigsten Sinn

an seine Stelle zu setzen", sagt Schiller (7. Juli 97), nachdem er vorher die Verlegenheit neuerer Kunstrichter betont hat, wenn sie den vatikanischen Apoll und ähnliche schon durch ihren Inhalt schöne Gestalten „mit dem Laokoon, mit einem Faun oder andern peinlichen oder ignobeln Repräsentationen unter Einer Idee von Schönheit begreifen sollen". Ein solcher, recht nachdrücklich im Goethe-Schillerischen Briefwechsel gegebener Antrieb, auch er durch Laokoonstudien hervorgelockt, richtet sich unmittelbar gegen Winckelmann und Lessing, vor deren Auge selbst Michel Angelo wenig Gnade finden mochte. Doch bleiben sie für die Weimarer Kunstfreunde vom Programm der „Propyläen" an „zwei den Deutschen nie genug verehrte Männer", ihr Griechentum wird gläubig erhalten wie Lessings Scheidung von poetischer und plastischer Art, von Redekünsten und bildenden, die strenger im Bezirk des Schönen verharren müssen. Den Griechen gegenüber weckt die gesamte Kunst vor Raphael meist nur ein historisches, selten ein höheres Kunstinteresse: das ist Goethes Meinung bis zum antinazarenischen Manifest, und die Plastik darf den von Mengs und Winckelmann eingeschlagenen Weg nicht verlassen, sowie ein junger Maler trotz aller modernisierenden Romantik zu seinem Vorteil in die Schule des Bildhauers gehn wird. Wer aber fährt im „Sammler" schlechter als der durchweg bespöttelte „Charakteristiker", der gerade beim Laokoon seine Hirtische Weisheit von Krämpfen, wütender Zerstörung, paralytischem Tod auspackt und den Leitsätzen Winckelmanns Hohn lacht? Goethe bleibt dabei, daß die musterhafte Laokoongruppe „den Sturm der Leiden und Leidenschaft durch Anmut und Schönheit mildere".

Man kann dem Realismus, und nicht auf sein Extrem kommt es an, kaum unduldsamer zu Leibe gehn als Lessing, wenn er die durch Wahrheit und Ausdruck vollzogene Verwandlung der häßlichen Natur in schöne Kunst verpönen oder mindestens nach Maßgabe der nie ein Äußerstes erreichenden alten Kunst abschwächen will. Wie Winckelmann von der schönen Form, den reinen Kontours der griechischen Statuen ausging, so trug auch Lessing stets die ideale Darstellung des menschlichen Körpers im Sinn, denn im Aug' und in den Fingerspitzen trug er sie nicht. Einzelne ruhige Figuren gaben ihm mit großen, schlichten Umrissen die Norm. Seine „Malerei", ein Kollektivbegriff, war eben für die Malerei viel zu

eng. Ein Moses für die Poesie, ward er ein Drakon für die bildenden Künste. Kritisch zwischen zwei großen Gebieten, versäumte Lessing die Kritik innerhalb des einen und suchte weder Skulptur, die hohe Kunst der Alten, und Malerei, die fortgebildete Kunst der Neueren, zu trennen, noch den antiken Ausgang von der Form, den modernen Ausgang mehr vom Innern her sich historisch zu entwickeln. Er hätte sonst sogleich erkennen müssen, daß die objektivere Plastik und die erst später zur Freiheit emporgediehene subjektivere Malerei nicht nach Einem Gesetzbuch von wenigen Paragraphen zu richten seien. Die Antiquarischen Briefe begnügen sich mit der Antithese: „Die Alten sahen weniger, wie wir, aber ihre Augen, überhaupt zu reden, möchten leicht schärfer gewesen sein, als unsere. Ich fürchte, daß die ganze Vergleichung der Alten und Neuern hierauf hinauslaufen dürfte". Weil die Ästhetik der Zeitgenossen alles für malbar hielt, was ein Auge sehn und ein Mund sagen kann, sollte dieser Grenzüberschreitung ein strenger Abschluß folgen. Davon durchdrungen, Hauptaufgabe der Plastik sei die Bildung schöner nackter Menschenkörper, warf Lessing ohne weitere Skrupel eine Legion stolzer Kunstwerke nach der andren unter den Tisch. Dem Enthusiasten für die klassische Linie war das von Mendelssohn doch beachtete Kolorit so gleichgültig, daß er im Hinblick auf ein paar überlegne Handzeichnungen die Erfindung der Ölmalerei, der er später rein historisch nachging, paradox für einen zweifelhaften Segen erklärte. Der auf ein Schema des Raphael Mengs, aber auch englischer Ästhetiker zurückgehenden Absicht, im weiteren Verlauf Schönheit der Farben (oder „Ideal der Karnation") und Schönheit des Ausdrucks neben der Schönheit der Form als zur körperlichen Schönheit gehörig darzustellen, fehlt die Ausführung. Und dem vereinzelten feinen Wink über malerische Lichteffekte halte man folgendes Urteil über den genialsten Lichtmaler aller Zeiten entgegen; es steht in Lessings Hamburger Kollektaneen: „Die Rembrandtische Manier schickt sich zu niedrigen, possierlichen und ekeln Gegenständen sehr wohl. Durch den starken Schatten, welcher durch den Vorteil des unreinen Wischens oft erzwungen wird, erraten wir mit Vergnügen tausend Dinge, welche deutlich zu sehen gar kein Vergnügen ist. Die Lumpen eines zerrissenen Rockes würden, durch den feinen und genauen Grabstichel eines Wille ausgedrückt,

eher beleidigen als gefallen; da sie doch in der wilden und unfleißigen Art des Rembrandt wirklich gefallen, weil wir sie uns hier nur einbilden, dort aber sie wirklich sehen würden. Hingegen wollte ich hohe, edele Gegenstände nach Rembrandts Art zu traktieren nicht billigen". Lessing spricht über den großen germanischen Maler nicht verständiger als manche Zeitgenossen über den großen germanischen Dramatiker. Und er war doch in Holland gewesen! Vielleicht wär' er seinen Porträts gerechter geworden, denn diesem Gebiet des Malers ist er günstiger und weiß im „Laokoon" wie in der „Emilia" mit Aristoteles, daß es auf die charakteristische, das Ideal der Persönlichkeit herausarbeitende Darstellung ankomme. Sehr bezeichnend sind auch Lessings in Entwürfen der Antiquarischen Briefe wieder aufgenommene Worte zu der übrigens falschen Nachricht des Plinius, erst ein dreimaliger olympischer Sieg habe das Recht zur Aufstellung einer wirklichen Porträtstatue verliehen: „Der mittelmäßigen" — warum: mittelmäßigen? — Porträts sollten unter den Kunstwerken nicht zuviel werden. Denn obschon auch das Porträt ein Ideal zuläßt, so muß doch die Ähnlichkeit darüber herrschen; es ist das Ideal eines gewissen Menschen, nicht das Ideal eines Menschen überhaupt"; und er kann später nicht über das Dilemma hinwegkommen, warum nach dem vermeinten Gesetz der Hellanodiken die ikonische Statue, „die Gefahr, in dem Bilde eines minder schönen Körpers auf die Nachwelt zu kommen", zur größern Ehre gemacht sei. Lessing hätte das Tierstück grundsätzlich verworfen und das niederländische Genre als karikierende „Kotmalerei", dergleichen antike Gesetzgeber untersagten, abgelehnt. Auch er ist mit Mengs und Winckelmanns Kreis blind gegen die Landschaftsmalerei, und wenn ein ähnlich gestimmter Kunstrichter wenigstens die Staffage des heroischen Poussin bewunderte, sah Lessing die Landschaft nur für Veduten oder für Illustrationen poetischer Vorlagen, den Landschafter für einen treuen Kopisten der Natur oder für einen geschickten Mann an, der die Natur nicht unmittelbar, sondern — was mehr sei! — durch das Medium dichterischer, etwa Thomsonscher Schilderung nachahme, die freilich die Beschauer nicht zu kennen brauchten. „Das Genie hat an seinem Werke wenig oder gar keinen Anteil"! „Der geringere Wert der Landschaftsmalerei" liegt im Mangel eines Schönheitsideals! Von der

modernen Auffassung: Un paysage quelconque est un état de l'âme (wie Amiel es nur Novalis nachspricht) ist Lessing auf Meilenferne getrennt, aber ihn hätte schon seine Zeit belehren können, wenn der Litterator mit offenem Auge vom Pult hinweg vor die Bilder getreten wäre. Doch Bilder und Bücher als ihre Quellen oder zum Vergleich, Maler und dichtende „Mittelmänner", wie es noch in Weimar heißt, sind für Lessing viel zu eng verbunden. Daß man gleich Goethe freundlich über „Blumenmalerei" schreiben und „Ruysdael als Dichter" der Landschaft feiern könne, würde der Verfasser des „Laokoon" schwer begriffen haben. Sein Bedürfnis nach Einfalt und Stille litt, obwohl er sich in Hamburg etwas duldsamer zeigt, grundsätzlich weder die wirren, an rein transitorischen Stellungen reichen Schlachtenbilder, wie er denn etwa die von der Brücke stürzenden Amazonen des Rubens schon als schwebende Körper nicht dulden möchte, noch die figurenreichen Historien. Immer seiner vorgefaßten Meinung treu, daß die Schönheit „in dem Ideale der Form vornehmlich bestehe", leitet er den Ursprung der Historienbilder einzig aus dem Wunsche her, mannigfaltige Schönheit auf einem Fleck zu vereinigen, will aber nicht, wie heute geschehe, Historien um der Historie willen gemalt wissen. So treffend auch sein Protest gegen die Erniedrigung der Kunst zur Dienerin andrer Künste und Wissenschaften eine Programmalerei und gemalte Geschichtsphilosophie oder „patriotische" Bilder mit Ruten schlägt und so gewiß etwa Kaulbachs „Reformation" oder manche Staatsbilder mit Lessing zu reden nur ein „Klumpen Personen" sind, die Einseitigkeit und Gefahr des Standpunkts liegt auf der Hand. Lessing vermochte wirklich einer „Schule von Athen" nicht gerecht zu werden: sie war ihm ein unklares Bild.

Nun trete man hin und schelte Lessings Unverstand in allem, was bildende Kunst heißt! Aber kann nicht zu gewissen Zeiten nur die einseitige Schroffheit freie Bahn brechen? Ließ doch Lessing selbst eherne Prinzipien gern dem einzelnen Werk des Genies gegenüber fallen, wie denn Justi mit Recht fragt: wen eine streng konventionelle, durchaus idealistische Kunst schneller gelangweilt hätte als Lessing, der ja auch mit der ewigen Seligkeit die Vorstellung der Langeweile verband? Und was für ein künstlerisches Material lag ihm vor, als er sein unsterbliches Werk schrieb? Ein paar Er-

innerungen aus Dresden und Leipzig, Berlin und Holland. Er hatte wohl den lieblichen Adoranten im Original auf der Terrasse von Sans-Souci gesehn und vielleicht in der sächsischen Residenz ein paar Gipse — doch kein Abguß des Laokoon stand jetzt bereit; ja es ist so gut wie sicher, daß er die Gruppe, die seine Gedanken umkreisen, überhaupt nur in einer Umrißzeichnung betrachtet hat, bevor er in Rom den Marmor erblickte. Aber auf das Sehen kam es dem „Kunstrichter" der Gattungen nicht an. Winckelmanns Schriften faßten für ihn das Wesen der alten Kunst in Worte, die einzelnen Denkmäler in Schilderungen. „Beschreibung ohne Bild selbst wird bloße Deklamation", sagt anzüglich Heyne, der zwar an Lessings milderndes Schönheitsprinzip glaubt, von der „stillen Größe" jedoch behauptet, die alten Artisten würden sich über all die ihnen angedichteten schönen ästhetischen Raisonnements verwundern; auch er kannte 1779 in seinem Göttingen wenigstens keinen vollständigen Abguß und hat offenbar früher in Dresden keinen gesehn. Für die Plastik mußte das riesige Kupferwerk L'Antiquité expliquée et représentée en figures oder ein bescheidener Auszug daraus, der „kleine Montfaucon", weiter helfen, so gut es eben ging. In der Malerei ward Richardson Lessings Wegweiser mit der Description de divers fameux tableaux, einer bequemen Musterung des antiken und modernen Schatzes Italiens.

Lessings zweiter Teil sollte nicht nur vielfach auf dieser Arbeit fußen, sondern auch das antike Schönheitsideal eingehender erörtern. Im ersten wird der von solchem Ideal regierten „Malerei" des Altertums im Gegensatze zur freier ausgreifenden Poesie ein schönes Maß zugeschrieben: sie mildert, sie meidet die Verzerrung. Darum sah man Aias nicht unter den Schafen rasend, sondern dumpf brütend nach dem Gemetzel; darum zeigte Medea sich nicht mitten im grausen Kindermord; darum, meint Lessing (ohne daß ihm ein nüchterner Interpret beipflichten kann), verhüllte beim notgedrungenen Tochteropfer Agamemnon auf dem Gemälde des Timanthes sein schmerzdurchwühltes Antlitz, wie das auch Oesers Vignette für Winckelmann zeigt und wogegen dann Falconet, ein ausgezeichneter Bildhauer, ein unordentlicher Schriftsteller, eifert, vielleicht nicht ohne Nachwirkung auf Lessing. Dieser trifft mit Diderot überein. Du Bos dagegen hatte zum Beweis, daß aus der malerischen Dar-

stellung eines Vorgangs sich unmittelbar das Wesen dieser Handlung erschließen lasse, Poussins Tod des Germanicus herangezogen: die ihr Haupt verhüllende Agrippina muß die vom heftigsten Schmerz betroffne Person sein, und der Maler hat somit die Unfähigkeit, den Grad des Schmerzes in den Zügen noch zu steigern, geistreich überwunden. Du Bos sieht also nur Poussins Kunst, eine Person kenntlich zu machen, und seinen Ausweg vor einer unmöglichen Steigerung, was Lessing gerade gegen Plinius' Auffassung des Timanthes bekämpft: der äußerste Schmerz wäre vielmehr häßlich. Laokoon seufzt, nicht weil das Schreien einen unedlen Sinn verraten, sondern weil der aufgerissene Mund sein Gesicht ekelhaft entstellen würde. Die Skulptur mildert Schreien in Seufzen. Alle, die es noch gelüstet, hier ein Schreien zu behaupten, hat neuerdings, ohne Winckelmanns oder Lessings Gründe zu wiederholen, der Anatom Henke geschlagen, indem er an der Spannung oder Nichtspannung gewisser Muskeln, der eingezognen Bauchhöhle, dem vorgetriebenen Brustkorb unwiderleglich dartat, dieser Laokoon könne gar nicht schreien, er befinde sich vielmehr in einem Stillstand zwischen Ein- und Ausatmen, im Seufzen, das noch auf den Lippen ruht, dann aber mit einer Verzerrung des Mundes und anderen Wandlungen am Körper sich auch als Schrei entladen mag. Schon Winckelmann bemerkt übrigens: „Die Öffnung des Mundes gestattet es nicht": und Goethe sah in Mannheim: den Schmerz zu mildern, „mußte der Unterleib eingezogen und das Schreien unmöglich gemacht werden". Den durch Lessing ihm schon auf der Militärakademie sehr vertrauten Laokoon hat auch Schiller offenbar im Sinn, wenn er mit eigentümlicher Verquickung von Anatomie und Ethik ein Bild der „Würde" gibt: „Gesetzt, wir erblicken an einem Menschen Zeichen des qualvollsten Affektes. Aber indem seine Adern auflaufen, seine Muskeln krampfhaft angespannt werden, seine Stimme erstickt, seine Brust emporgetrieben, sein Unterleib einwärts gepreßt ist, sind seine Gesichtszüge frei und es ist heiter um Aug' und Stirn". Laokoon ist ein Bild der Erregung in jener kritischen Pause des Seufzers, wie sie die Peripetie der Tragödie bezeichnet. So hätten denn Winckelmann und Lessing nicht ganz unrecht mit ihrer Betonung der Ruhe, wenn sie auch die Ablehnung des äußersten Affekts viel zu weit trieben, da diese

Frage nur von Fall zu Fall und nach dem aufgewandten Talent entschieden werden kann. Gewiß hat die alte Kunst sich der stärksten Steigerung gar nicht in dem Maß enthalten, wie jene, klassischer als die Klassiker der Bildhauerei, diktierten. Und der „fruchtbare Augenblick“, von dem Lessing nun handelt, d. h. der Augenblick, der uns Weiteres im freien Zuge der Phantasie hinzudenken läßt, der möglichst prägnante, der nach Goethe den vergangenen und den künftigen, also Bewegung enthält, kann vor oder hinter der Höhe, doch auch, was Lessing mit Unrecht bestreitet, in diesem und jenem künstlerischen Vorwurf auf dem Scheitelpunkt liegen. Wenn nun die bildende Kunst ihrer ruhigeren Tendenz nach das Transitorische nicht darstellen soll, so durfte gewiß auch nicht von einem fruchtbaren „Augenblick“ die Rede sein, denn was ist flüchtiger als ein Augenblick? Vom Augenblick einer Handlung spricht Lessing natürlich, weil ganze große Gattungen wie Landschaft, Stillleben, Porträt hier ignoriert werden. Doch braucht man das Wort bei ihm nicht zu pressen, da er im Grunde ja von der Skulptur die Wahl einer Stellung oder Situation fordert, die weder aller Ausschau und Rückschau unsrer Einbildung den Weg sperrt, noch rein momentan ist. Irgend ein Anhalten oder Verweilen muß stattfinden. So kann der rasche Wettläufer auf seinem Standbein ruhen, wie leicht auch das Spielbein den Boden berühre; der Diskobol kann den geschwungenen Arm ein Weilchen so zurückgeworfen halten; die Ringer können im verschränkten Sturz über einen Nu hinweg ausharren; Laokoon, den nur die ehedem beliebte Fackelbeleuchtung nach Goethes schiefem Ausdruck als „fixierten Blitz“ oder „versteinerte Welle“ zeigte, kann die Pause des Seufzers abkürzen oder verlängern; der gallische Selbstmörder kann sein sinkendes Weib noch mit der Linken im Fall aufhalten. Aber der Farnesische Stier — procumbit humi bos — wird allerdings im nächsten Augenblick den Boden plump erschüttern, während die Skulptur das Pferd mit seinem Bändiger oder Reiter unleugbar mitten im Bäumen, d. h. in der zwischen dem Aufsteigen und Niedergehen stets befindlichen Pause, sehr wohl vorführt und selbst Werke der griechischen Blüte wie die Parthenonskulpturen oder des Paionios Nike sich nicht unter Winckelmanns Gesetz der Ruhe beugen. Und gar das virtuose Fluten der pergamenischen Gigantomachie! Wir werden

Unterschiede behaupten dürfen für die Einzelfigur und die Gruppe, freie Gruppen und Giebelgruppen, Hochrelief und Basrelief. Das Relief wird über den freiesten Spielraum für transitorische Bewegung verfügen, die einzelne Statue sich am ehesten dem Reintransitorischen, Plötzlichen, Rapiden versagen, während wiederum in den Gruppen der Malerei eine weit über die Befugnis des Reliefs hinausgehende Lizenz auch flüchtigster Bewegung herrscht. Das lehrt uns ein Gang durch jede Galerie. Die Malerei stellt das Wandeln, Laufen, Fliegen, gelinderes oder stürmischeres Segeln, stellt rein Transitorisches einer Schlacht, einer Jagd, eines Wettrennens dar, und sie bedient sich dabei mannigfacher älterer und neuer Behelfe, denen der Ästhetiker wie der kunstsinnige Physiolog ihr Augenmerk zugewandt haben. Lessing selbst, sonst gleichgültig gegen Unterschiede zwischen Skulptur und Malerei, bemerkt einmal fein, wie irgendwo durch die schiefe Stellung des Gefährts ein starker Grad von Bewegung angedeutet sei, und bezeichnet so ein einzelnes schwaches Mittel, zu dem fortschreitende Technik die angespannte Muskulatur ausgreifender und schäumender Pferde, den wirbelnden Staub, den heftigen Luftzug, das Verschwinden der Speichen gefügt hat. Doch Lessing sagt kategorisch: Schnelligkeit, die Erscheinung in Raum und Zeit, ist „kein Vorwurf der Malerei.“ Scharfsinnig und liberal in allen Fragen der Poesie, prüft er die dichterischen Mittel, Schnelligkeit wiederzugeben: Homers Götter durchmessen einen Raum von bekannter Ausdehnung in kürzester Frist: ein ungeheurer Maßstab wird angelegt (was auch für den Schall zu beobachten wäre), z. B. springen die Rosse so weit, als ein Mann von der Klippe her ein Stück See überschaut: man schließt von der Spur auf die Raschheit der Berührung, wenn des Erichthonios Stuten über Ähren rennen, ohne nur die Spitzen zu beugen. Solchen Beobachtungen poetischer Technik fehlt ein Gleiches für die bildende Kunst. Nur die Frage nach riesigen oder zwerghaften Dimensionen sollte für beide Gebiete gelöst werden, wir wissen nicht, ob nach dem Gesichtspunkt, für das Kolossale sei die Skulptur unvergleichlich begünstigter als die Malerei.

Auffallend bleibt, daß in der Lehre vom Transitorischen ein richtiger Wink Mendelssohns zum Urentwurf ignoriert wird, nämlich über den Unterschied, der in der „Malerei“ zwischen der ruhenden

einzelnen Person und der an einer Handlung beteiligten Gruppenfigur walte. Die Freiheit dieser für „transitorische Attitude“ leuchtet ein.

Milderung, Prägnanz, Enthaltung vom schlechthin Transitorischen erschienen als Merkmale der Laokoongruppe. Mit dieser Überzeugung tritt Lessing an die Verse der „Äneis“ heran, um das Verhältnis des augusteischen Epikers und der rhodischen Künstler Agesander, Polydoros und Athanodoros zu untersuchen. Man mag die Erörterung, daß Virgil sich unmöglich den Marmor zunutze gemacht habe, mit Goethe, der die „abenteuerliche und ekelhafte“ Geschichte bloß für eine Zwischenrede des Äneas zur Maskierung unverzeihlicher Torheiten Troias hält, höchst ungerecht gegen den Dichter und die ganze Dichtkunst nennen; wie auch Heyne sagt, außer dem Gegenstand an sich sei dem „Schreckwunder“ Virgils und der Gruppe nichts gemein, und ganz gut die völlig abweichende Darstellung des Angriffs der Schlangen auseinandersetzt. Dennoch freut Heyne sich in dieser Polemik 1779 des „großen Kunstrichters“. Lessings mit schiefen Gründen behaupteter Irrtum, die Gruppe sei nach der Virgilischen Vorlage geschaffen worden, schmälert den Wert seines Vergleichs und allgemeinerer geistreicher Bemerkungen nicht, z. B. jener, daß in der Poesie das Kleid kein Kleid sei wie das verhüllende Gewand der Skulptur; und ein solches Aperçu gilt, auch wenn im einzelnen Fall des Laokoon nicht alles stimmen will, oder wenn Herder hundertmal sinnlicher über Nacktheit und nasse Gewandung deklamiert, wenn uns der Archäolog die Kunst des Faltenwurfs ganz anders darlegt. Sicherlich fehlt Lessing, denn die Rhodier haben nicht gemäß ihrer Kunst den römischen Bericht ausgebeutet. Ihre heute fast allgemein um das Jahr 50 v. Chr. datierte Gruppe steht mit dem Altar von Pergamon in stilistischer Verwandtschaft, mit der einen grandiosen Gigantenfigur im deutlichen Abhängigkeitsverhältnis. In Lessings gelehrter Untersuchung hat auch der scharfsinnige, doch schon von Heyne bestrittene Nachweis über den Aorist ἐποίησε keinen Bestand, und die seit 1717 bekannte Künstlerinschrift ist älterer Herkunft. Ferner zwingt das von Philologen wie Lachmann und Mommsen zu Lessings Gunsten aus der Amtssprache gedeutete de consilii sententia bei Plinius nicht dazu, das Bildwerk unter Titus entstanden zu denken. Auf

die Epoche Lysipps und Alexanders des Großen hatte Winckelmann geschlossen; Lessing muß das Werk in die erste Kaiserzeit verlegen, weil Virgil vorausgegangen sein soll. Epische Tradition war schließlich doch das erste. Goethes Blick glaubte sogar aus der Gruppe noch Hoffnung für den älteren Sohn (Alter adhuc nullo violatus corpora morsu, Sadolet) zu lesen, ohne zu wissen, daß nach des Proklos Exzerpten aus dem epischen Zyklus „zwei Drachen erschienen und den Laokoon sowie einen der Knaben vernichteten" oder daß ein Vasenbild, wo überhaupt nur ein Knabe von den Schlangen umstrickt erscheint, vorhanden ist. Nicht Virgil, wie Lessing meint, sondern Sophokles opferte zuerst aus Gründen tragischer Motivierung beide Söhne, doch der epische Zyklus blieb zur freien Ausbeute für die bildenden Künstler. Und so mögen Gelehrte wie Kunstfreunde darüber streiten, ob wir in der Gruppe die dreifache Gradation des Untergangs erblicken oder mit Goethe hoffend die Rettung des noch ungebissenen Jünglings im tragischen Dreieck von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft als eine versöhnliche Seite begrüßen sollen. Der Marmor sagt das schwerlich.

Die vergleichende Betrachtung Virgils und der Rhodier führt ungezwungen zu weiteren Sätzen über originelle Nachahmung und über Kopie als nachgeahmte Nachahmung. Lessing weilt auf diesem Feld um so lieber, als er daselbst zwei Männer erblickt, mit denen er gern anbinden will und die denn auch durch seine scharfen Ausfälle beim weiteren Publikum nur zu sehr um ihren wissenschaftlichen Kredit gekommen sind. Zunächst der Engländer Spence mit dem großen Dialog Polymetis (1747, 1755), worin die Wechselbeziehungen zwischen römischer Poesie und bildender Kunst verfolgt werden. „Mit vieler klassischen Gelehrsamkeit und in einer sehr vertrauten Bekanntschaft mit den übergebliebenen Werken der alten Kunst", so urteilt Lessing, nennt aber das Buch „ganz unerträglich für einen geschmackvollen Leser". Der Gelehrsamkeit setzt er möglichst reiche Gelehrsamkeit entgegen und folgt dem britischen Weidmann, der die malerischen Anleihen in den Dichtungen findig belauert, ins Gewirr seiner Beispiele. Er hat dem auch um die ästhetische Theorie der Grazie verdienten Mann zu viel getan. Der Poet war häufiger vom bildenden Künstler angeregt, als Lessing

zugeben möchte. Dem darauf los sammelnden Spence fern, erforscht heute die Altertumskunde diesen Wechselverkehr. Wie manches dankt nicht Goethe der Malerei; ja unser anatomischer Berater hat darauf hingewiesen, daß Schillers Stanzen dem Virgil die seinem Laokoon fremden, nur von der Gruppe geholten Worte leihen: „Er steht bewegungslos“. Übrigens gab Lessing zu, Spence habe sein Ziel nach beiden Seiten „öfters glücklich erreicht“, und er wollte nur das seit dem Münzenbuch Addisons allzu maßlos eingerissene Gelüst eindämmen, den Dichtern statt eigner Phantasie die Bekanntschaft mit fremder unterzuschieben. Auch lag in diesem Himundhervergleichen eine Mißachtung aller Schlagbäume zwischen Poesie und Malerei. Die eine Kunst schien die andre ganz nach Lust auszuplündern. Deshalb Lessings Schärfe gegen den verdienten Spence und bald gegen den aristokratischen Führer der Pariser Archäologie. Gedankenlose Verbreitung und Verallgemeinerung dieser Manier konnten die irrende neuere Praxis nur noch weiter beirren; in der Art, der Goethe bis zum Übermaß zürnte, als er im Atelier des Stuttgarter Hetsch ein Bild nach Klopstock, Maria und Porcia, sah: „Es hat mich so ein erzdeutscher Einfall ganz verdrießlich gemacht. Daß doch der gute bildende Künstler mit dem Poeten wetteifern will, da er doch eigentlich durch das, was er allein machen kann und zu machen hätte, den Dichter zur Verzweiflung bringen könnte“.

Hier ist eine der Stellen, wo Lessing seiner Vorrede nach Exkurse zur alten Kunstgeschichte beibringt: „Sie stehn nur da, weil ich ihnen niemals einen bessern Platz zu geben hoffen kann.“ Dennoch dienen sie alle dem Zweck des Ganzen und ruhen auf den leitenden Gedanken. So der Protest gegen eine zornige Venus in der Skulptur und neben Kleinerem, auch Irrigem zwei vielberufene Thesen. Erstens: der Schönheitsdrang der alten Kunst, die selbst das Häßliche verklärte, litt keine grausen Furien, sondern schuf Eumeniden. Ausgenommen wird das Kunsthandwerk der Münzen und Gemmen. Zugleich stellt Lessing das Problem, welchen Einfluß der Kultus auf die Skulptur geübt habe; ein großes Thema, wenn auch seine Scheidung zwischen Tempelstatuen und anderen, nicht für die Aufstellung in heiligen Hallen usw. bestimmten falsche Konsequenzen gezogen und, statt einen archaischen und archaistischen

Stil zu verfolgen, zu schroff vom äußeren Zwang der Religion, von bloßen gottesdienstlichen Verabredungen gesprochen hat. Es verschlägt wenig, daß Lessing etwa bei etruskischen Furien für weise Künstlerabsicht hält, was nur Unfähigkeit war, oder daß ihm ein sammelnder Antiquar irgend eine Furie nachweist. Gerade hier bewährt er sich, im einzelnen fehlend, im großen als Erben des antiken Geistes, als „Kenner", der dem Schutt wiedergibt, was nur der kleine Gelehrte dem Schutt entzog. Wir alle denken, sobald auf Furien der Bildhauerei — denn etwa seinen Böcklin wird niemand sich rauben lassen — die Rede kommt, nur an den plastischen Euphemismus der Alten; bei der Gorgo nicht an die alte Fratze von Selinunt, sondern an die edle Medusa Rondanini. Zweitens aber empfängt man schon hier einen Vorgeschmack jenes duftenden Opfers, das Lessings Archäologie später der antiken Weltanschauung und Kunst darbrachte: die Alten haben den Tod als Bruder des Schlafs, nicht als „ekelhaftes", „widerliches" Skelet dargestellt.

Solche Sinnbilder und manche schiefe Behauptungen von Spence veranlassen einen raschen Streifzug durch das Gebiet der Allegorie. Die Skulptur bedarf allegorischer Embleme, die Poesie nicht. Und im dritten Teil sollte der bildenden Kunst sowohl die dunkle Weitläufigkeit als auch jeder dem Bereich des Schönen entfliehende Gebrauch der Allegorie verboten werden. Lessings Polemik gegen die „Allegoristerei" der Bildhauer und Maler war gerad in der Zeit ein Segen, wo im wirren Chor selbst Winckelmann mit der starken Behauptung, das Unsinnliche sei des Malers höchstes Ziel, als Stimmführer auftrat. Und wer der Dichterlinge des siebzehnten Jahrhunderts oder des mühseligen Apparats einer Voltairischen „Henriade" gedenkt, wird allerdings das beliebte, fast mit dem gründlich diskreditierten Hauptwort verwachsene „frostig" nicht sparen, ohne deshalb mancherlei Allegorien älterer Poeten, die Jugend und das Alter bei Raimund, die Sorge des „Faust" und andre Gestalten voll wirkender Macht gleich Lessings personifizierten Abstrakten zu verwerfen.

In den Kern des „Laokoon" leitet uns die lange Verhandlung mit Caylus, der nach Spence ins Gebet genommen wird. Ein großartiger Liebhaber und Mäcen, Sammler und Organisator, weit=

gereist, voll vornehmer Bildung, der Technik, nicht der Systematik ergeben, archäologische Bedürfnisse klar erkennend und ungesäumt fördernd, bildete Graf Caylus lange Jahre hindurch mit Ehren einen Mittelpunkt der französischen Altertumsforschung, obwohl er kein Philolog war und nicht einmal Griechisch verstand. Er ist 1765 gestorben, hat also die von Lessing gegen eins seiner Nebenwerke gerichteten scharfen Angriffe nicht mehr erlebt. Wie Caylus verlorene Werke der antiken Kunst aus den Schriftstellern behutsam rekonstruierte, gab er 1757 zum Frommen der Maler seiner Zeit und mit schöner Lust an Homer Tableaux tirés de l'Iliade et de l'Odyssée d'Homère et de l'Énéide de Virgile nebst zweckdienlichen Belehrungen über das Kostüm heraus. Solche Mahnrufe konnten je nach dem Talent der Folgsamen einen blutleeren Klassizismus oder ein Wiederaufleben des edlen Stils einleiten. Man denke nur an David, an Carstens. Das wohlgemeinte Buch krankt aber, obgleich auch Caylus im Eingang ausdrücklich die „Folge der Zeiten", die „Bewegung", die „Verkettung der Handlungen" in der Poesie und den „glücklichen Augenblick" der Malerei scheidet, an dem Grundübel, daß es die poetische Handlung ohne weiters auf die Leinwand wirft. Dagegen tritt Lessing vor mit einer Musterung von Beispielen der „Ilias". Bisweilen spitzfindig, so wenn er die verhüllenden Wolken Homers nur für poetischen Dunst erklärt, wogegen Herder richtig diese Wolken als wirklichen Nebel rettet, aber Lessing die Behauptung unterschiebt, die Homerischen Götter seien Riesen, da er doch nur die Unmalbarkeit des ins Riesenhafte gesteigerten stürzenden Ares behauptet. Und wenn auf der Leinwand ein Held von Wolken umhüllt wird, so sieht man bloß die Wolken; daher ist allerdings eine solche göttliche Entrückung so wenig darstellbar als unsichtbare Gegenwart auf der Bühne.

Lessing war weit davon entfernt, der bildenden Kunst die Wahl Homerischer Vorwürfe zu verbieten; im Gegenteil. Nur daß Caylus den engsten Anschluß an die Poesie empfahl, schien ihm vom Übel. So erzählt Goethe, daß er 1801 in Göttingen Köpfe Homerischer Helden von Tischbein betrachtet und sich der vorgeschrittenen Einsicht gefreut habe, wie der bildende Künstler mit dem Dichter wetteifern müsse: „Wie viel weiter war man nicht schon gekommen als vor zwanzig Jahren, da der treffliche, das Echte vor-

ahnende Lessing vor den Irrwegen des Grafen Caylus warnen und gegen Klotz und Riedel seine Überzeugung verteidigen mußte, daß man nämlich nicht nach dem Homer, sondern wie Homer mythologisch-epische Gegenstände bildkünstlerisch zu behandeln habe." „Wie Homer" soll heißen: mit derselben Herrschaft über die Mittel der bestimmten Kunst. Weimars Kunstfreunde stellen gern Homerisches als Preisaufgaben und nennen „Ilias und Odyssee von jeher die reichste Quelle, aus welcher die Künstler Stoff zu Kunstwerken geschöpft haben"; oft finde man diese schon halbgetan. Doch in ihren Beurteilungen spielt die Wahl des fruchtbaren „Moments" immer eine große Rolle; niemals werden Kopien im Caylusschen Sinne verlangt, wenn man auch für die Bewerber das Stückchen aus Vossens „Ilias" hindruckt; immer wird kritisch betont, der Erzähler wende sich der freien Einbildung zu, der Maler spreche durch den zartesten, reizbarsten Sinn, das Gesicht. Und wie fein mustert W. Schlegel Flaxmans Umrisse. Doch zugleich stoßen wir auf Gegensätze: Goethe scheidet zwar gegen Lessing Malerei und Skulptur, indem er mit Lessing die Mischung der Kunstarten für ein Hauptkennzeichen des Verfalls erklärt, aber den romantischen Grundsatz eignet er sich nicht an, daß der gegenwärtigen Malerei, gemäß dem modernen pittoresken und interessanten Zug, nur moderne, nicht antike, d. h. der Plastik als der antiken Kunst eigentümliche Stoffe frommen. Seine Preisausschreibungen geschehen unter dem Einfluß der Winckelmannischen Schule; nicht bloß den Einen manierierten Füßli klagt er an, daß bei ihm Malerei und Poesie im Widerstreit liegen. Kein Gebot kann klassizistischer sein als dies: „Laßt doch den deutschen Dichtern den frommen Wunsch, auch als Homeriden zu gelten. Deutsche Bildhauer, es wird euch nicht schaden, zum Ruhm der letzten Praxiteliden zu streben".

Lessing behauptet, ein nicht malerischer Dichter könne dem Artisten sehr brauchbare Vorwürfe liefern, während umgekehrt der malerische Dichter deshalb noch keine Fundgrube für ihn biete. „Das verlorne Paradies ist darum nicht weniger die erste Epopöe nach dem Homer", sagt er übertreibend, „weil es wenig Gemälde liefert, als die Leidensgeschichte Christi deswegen ein Poem ist, weil man kaum den Kopf einer Nadel in sie setzen kann, ohne auf eine Stelle zu treffen, die nicht eine Menge von Artisten beschäftiget

hätte. Die Evangelisten erzählen das Faktum mit aller möglichen trockenen Einfalt, und der Artist nutzet die mannigfaltigen Teile desselben, ohne daß sie ihrerseits den geringsten Funken von malerischem Genie dabei gezeigt haben. Es gibt malbare und unmalbare Fakta, und der Geschichtschreiber kann die malbarsten ebenso unmalerisch erzählen, als der Dichter die unmalbarsten malerisch darzustellen vermögend ist." An diesen Sätzen läßt sich nicht rütteln; doch was würde Lessing zu einer tagelöhnerischen Illustrationswut sagen, die blindlings über Goethes und Heines Lyrik, selbst über Lessings „Kleinigkeiten" und Epigramme herfällt? Auch Winckelmann war von der Unmalbarkeit Miltons durchdrungen, und Caylus fand darin einen Grund mehr, das „Verlorene Paradies" zu schelten. Lessing aber, der Bemerkungen Mendelssohns nutzt, wollte später sowohl einzelne Stellen dieses sogenannten Epos als malerische Vorwürfe retten als auch den Einfluß der Blindheit Miltons auf seinen Bilderstil behandeln und das „Orientalische" der Bibel ins Auge fassen. Er wollte nochmals mit Klopstock rechten, denn er fand im „Messias" die Homerisch anschauliche Kunst nicht, wie Milton Evas Schönheit entwickelt, und der unfaßbaren Erhabenheit eines Klopstockischen sein Haupt durch die Himmel breitenden Gottes sollte der Zeus des Homer und des Phidias entgegentreten.

Das fünfzehnte Kapitel bricht mitten in Beispielen ab, und das folgende schwingt sich aus der Induktion scheinbar ganz auf den deduktiven Standort einer Kunstlehre, die man wohl die Ästhetik von oben nennt: „Doch ich will versuchen, die Sache aus ihren ersten Gründen zu entwickeln." Die uns größtenteils schon als formuliert oder vorbereitet bekannten Grundsätze dieses Kernkapitels fallen nun als reife Frucht aus ihren umschließenden Schalen.

„Gegenstände, die nebeneinander, oder deren Teile nebeneinander existieren, heißen Körper. Folglich sind Körper mit ihren sichtbaren Eigenschaften die eigentlichen Gegenstände der Malerei", die mit Figuren und Farben, also nebeneinander geordneten Zeichen im Raum arbeitet.

„Gegenstände, die aufeinander, oder deren Teile aufeinander folgen, heißen überhaupt Handlungen. Folglich sind Handlungen der eigentliche Gegenstand der Poesie", die mit artikulierten Tönen, also aufeinander folgenden Zeichen in der Zeit arbeitet.

Alle Körper existieren aber auch, ihre Verbindung und Erscheinung ändernd, in der Zeit. „Folglich kann die Malerei auch Handlungen nachahmen, aber nur andeutungsweise durch Körper.“ Die koexistierende Komposition kann nur einen Augenblick der Handlung nutzen und muß den prägnantesten wählen.

Handlungen sind an gewisse Wesen gebunden. „Insofern nun diese Wesen Körper sind oder als Körper betrachtet werden, schildert die Poesie auch Körper, aber nur andeutungsweise durch Handlungen.“ Die fortschreitende konsekutive Nachahmung kann nur einzelne Körpereigenschaften nutzen und muß die sinnlich ergiebigste wählen.

So faßt Lessing seine Kunstlehre zusammen, und wir glauben nicht, daß diese Bausteine kurzweg verworfen werden können: man muß sie nur nicht zu Ecksteinen für das Verständnis von Malerei und Poesie in dem, was beide trennt und einander nähert, machen. Wer will behaupten, Lessing habe mit dem als einzelnes Kriterium höchst brauchbaren Gegensatz von Körper und Handlung ein Meer, darin die ganze dichterische Sprach- und Phantasielehre ruht, ausgeschöpft? Er selbst erhebt diesen Anspruch nicht, sondern nennt den „Laokoon“ nur ein fermentum cognitionis. Man hat an dem Wort „Handlung“ Anstoß genommen und die ganze Lyrik entschwinden sehn, als sei in der Lyrik keine äußere und innere Handlung. Wer für die Lyrik fürchtet, der setze getrost „Bewegung“ — wie Lessing selbst, nach Mendelssohns ergänzendem Vorschlag: „Handlung und Bewegung“, im alten Entwurf geändert hat — und er wird sich redlich mit der „Energie“ des Aristoteles und mit dem vermeinten kritischen Würgengel abfinden. Denn Lyrik ist Bewegung: selbst in der leisesten Stimmungspoesie vibriert das Gemüt, wird ein Konsekutives bemerkbar, und auch für das Drama haben Lessings Fabelaufsätze ja schon die innere „Handlung“ richtig bestimmt.

Man bestreite die Einschränkung der Poesie auf Eine Körpereigenschaft und die irrige Begründung aus der auch bei Homer nicht streng vorhandenen Einheit der malerischen Beiwörter, doch man beruhige sich bei dem prägnanten „Augenblick“, so bedenklich dieser Ausdruck ist, sonst wär' es allerdings erlaubt, den verlorenen Sohn statt im Zyklus auf einer und derselben Tafel ausziehend,

beim Wirt, als Schweinehüter und heimgekehrt darzustellen. Dagegen würde der dritte Teil auch die in der Malerei möglichen Kollektivhandlungen, z. B. in einem „jüngsten Gericht", erörtert haben. Er sollte die schon berührte Scheidung „willkürlicher" und „natürlicher" Zeichen behandeln und ein ja bereits von Mendelssohn umfassender als von Harris entworfenes Schema aller Künste bringen, bei der Tanzkunst die Überlegenheit der Alten hervorheben, bei der Musik Franzosen und Italiener vergleichen und die Erfordernisse für einen guten Text erwägen, namentlich aber die Verbindungen der Künste würdigen. Poesie verbindet sich mit Mimik. Musik mit Poesie. Musik, Poesie, Mimik (den Tanz eingerechnet) machen die Oper. Baukunst zieht Plastik und Malerei künstlerisch heran, während Poesie und Malerei im niedrigen Bänkelsang einen sehr unästhetischen wilden Ehebund schließen, weil das Successive mit dem Koexistenten in Streit gerät und ruhiges Werk nur mit ruhigem Werk, bewegte Energie nur mit bewegter Energie sich vermählen kann. Angedeutet sei hier die von Bryant fein auf Experimente gestützte, doch nicht einwandfreie Polemik gegen den „Laokoon": die Auffassung komplexer optischer Bilder sei ebenso successiv wie das Lesen einer Dichtung; der Wesensunterschied der Künste jedoch, und das erinnert uns für Lessings Zeitalter an Burke, liege darin, daß in der ästhetischen Wirkung der Malerei und Skulptur mehr die nächst- und allgemein-assoziierten Vorstellungen der betreffenden Werke, dagegen in der Poesie mehr die loseren, vielfach reinindividuellen Assoziationen zur Geltung kämen.

Von der „trockenen Schlußkette" seiner Grundsätze kehrt Lessing im 16. Kapitel zur maßgebenden Praxis Homers zurück und liefert mit fortgesetzter Polemik gegen Caylus die willkommensten Beobachtungen epischer Technik. Die „Ilias" malt nichts als fortschreitende Handlung. Homer macht keinen eitlen Versuch, uns etwa den Bogen des Pandaros zu beschreiben, vielmehr interessiert er uns mittels der ganzen Entstehungsgeschichte für das treffliche Waffenstück. Er schildert keinen Wagen, sondern stellt dem Leser das Anschirren und andere Handlungen vor. So auch beim „schwarzen Schiff": es fährt aus oder landet, wird abgetakelt oder gerüstet. Er weiß das Szepter des Königs imposant zu machen, ohne seine malerischen Eigenschaften abzuschreiben. Mit einem Wort: Homer

setzt überall für Koexistentes Successives ein. Es tut wiederum gar nichts zur Sache, daß beim Homerischen Epos zu stark der Kunstverstand eines nach bewußten Normen wirkenden Poeten behauptet wird. Weiter: der Dichter, der seine Kunst kennt, wird eine Landschaft nicht als ruhendes Nebeneinander schildern, sondern den Leser hindurchführen. Der Altmeister Hans Sachs mit seinen mannigfachen Spaziergängen, Schillers „Elegie“ und das Verfahren Goethes, etwa in den „Wahlverwandtschaften“, wo wir durch die Gegend schreiten oder Parkanlagen allmählich vor uns entstehn, zeugen gleich vielem anderen für Lessing. Er hätte seine helle Freude haben müssen an der klassischen Wanderung in „Hermann und Dorothea“:

> Da durchschritt sie behende die langen, doppelten Höfe,
> Ließ die Ställe zurück und die wohlgezimmerten Scheunen,
> Trat in den Garten, der weit bis an die Mauern des Städtchens
> Reichte, schritt ihn hindurch und freute sich jeglichen Wachstums . . .

Sie wandelt über den Weinberg:

> Und so nun trat sie ins Feld ein,
> Das mit weiter Fläche den Rücken des Hügels bedeckte.
> Immer noch wandelte sie auf eigenem Boden und freute
> Sich der eigenen Saat und des herrlich nickenden Kornes,
> Das mit goldener Kraft sich im ganzen Felde bewegte.
> Zwischen den Äckern schritt sie hindurch auf dem Raine den Fußpfad,
> Hatte den Birnbaum im Auge, den großen, der auf dem Hügel
> Stand, die Grenze der Felder, die ihrem Hause gehörten.
> Wer ihn gepflanzt, man konnt' es nicht wissen; er war in der Gegend
> Weit und breit gesehn, und berühmt die Früchte des Baumes;
> Unter ihm pflegten die Schnitter des Mahls sich zu freuen am Mittag,
> Und die Hirten des Viehs in seinem Schatten zu warten.

Auch dieser Abschluß echt Homerisch: wie der Gang der Wirtin uns zugleich ein Bild von dem stattlichen Anwesen des „goldenen Löwen“ gibt, so heißt es von dem Birnbaum nur, er sei „groß“, doch lassen die Mitteilungen über sein Alter, seine weite Sichtbarkeit und seinen geräumigen Schatten Höhe wie Umfang erschließen. Bald darauf lesen wir der „Ilias“ und dem „Laokoon“ abgestohlen, aber auch Gottlob nur einmal:

> Hermann eilte zum Stalle sogleich, wo die mutigen Hengste
> Ruhig standen und rasch den reinen Hafer verzehrten

Und das trockene Heu, auf der besten Wiese gehauen.
Eilig legt' er ihnen darauf das blanke Gebiß an,
Zog die Riemen sogleich durch die schön versilberten Schnallen
Und befestigte dann die langen, breiteren Zügel,
Führte die Pferde heraus in den Hof, wo der willige Knecht schon
Vorgeschoben die Kutsche, sie leicht an der Deichsel bewegend.
Abgemessen knüpften sie drauf an die Wage mit saubern
Stricken die rasche Kraft der leicht hinziehenden Pferde.
Hermann faßte die Peitsche; dann saß er und rollt' in den Torweg.

Die Homerische, so sparsame Landschaftskunst erschöpft die Mittel der Poesie keineswegs. Goethes Gedichte beleben den Mond und das finstre Gesträuch; er entfaltet im „Werther" einen Reichtum dieser Art, der ursprünglich ist wie Mythologie. Tieck lehrt uns in seinen Wäldern das Gruseln. Groth und Storm dehnen mit ihrer träumerischen Stimmung die endlose Heide vor uns aus. So hat das von Schiller für den kaum würdigen Matthisson geschaffene Wort „Landschaftsdichter" sein gutes Recht. Bloß die falsche Beschreibung mit dem Wahn, als könne dem Leser eine Gegend sichtbar werden, wird trotz Stifter, der aus dem guten Stil nur zu oft in eine schlechte Manier fällt, für sträflich gelten. So kann der Dichter an eine Blume seine Symbolik knüpfen, die eigentliche Beschreibung wird er dem Botaniker überlassen; ist es doch ein ermüdendes und pedantisches Kunststück, wenn derselbe Franzose, der eine Symphonie von Käsegestänken entfesselt, im Treibhaus oder im verwilderten Garten ein Gewächs nach dem andern seinen spezifischen Duft ausatmen läßt. Aber dieser Zola ist oft genug ein Meister der Schilderung: wer wollte die Dämmerfahrt dem Ventre de Paris entgegen etwa schulmeisterlich mit Lehrsätzen des „Laokoon" bestreiten? und sie geht Hand in Hand mit Leistungen der modernen Malerei, wie so vieles. Lessing verwirft Hallers berühmte Schilderung der Enzianen mit achtungsvoller, doch unerbittlicher Polemik. „Es sind Kräuter und Blumen, welche der gelehrte Dichter mit großer Kunst und nach der Natur malet. Malt, aber ohne alle Täuschung malet . . Ich höre in jedem Worte den arbeitenden Dichter, aber das Ding selbst bin ich weit entfernet zu sehen". Der Dichter der „Alpen" hat, Lessing mißverstehend, unglücklich Berufung eingelegt; gewiß will doch, wer gleich ihm in einer längeren Versreihe Blüten und Blätter beschreibt, uns die Blume zeigen, nicht

nur ein paar Eigenschaften angeben. Schon sein Bewunderer Pyra sagte verständig: „Wir können bei einigen unserer Dichter sehen, wie fruchtlos ihre Bemühung in Beschreibung der Gestalt der Blumen und anderer Dinge abgelaufen. Sie bleiben bei all ihrer gesuchten Deutlichkeit dunkel, wann uns nicht die Gestalt schon bekannt ist. Vergleichungen ersparen viele Worte.“ Haller hatte mit Farben gearbeitet, als ob er den Pinsel Huysums führe. Wenn dagegen Virgil als Lehrdichter die Kennzeichen einer tüchtigen Kuh herzählt, so will Lessing nicht protestieren, doch für Poesie hält er solche Hexameter ohnehin nicht. Die Abwehr der „Schilderungssucht“ als eines von Horaz und Pope schon lange verdächtigten Spielwerks, die Bemängelung selbst des Kleistischen „Frühlings“ mit dem festen Zusatz, sein verstorbener Freund würde die Bilderreihe zu einer Reihe von Empfindungen umgeschaffen haben, fuhr den jungen Stümpern und der alten Garde wie ein Blitz in die Glieder. Ironisch sprach Herder von einem Blutbad. Es war ein wohltätiger Aderlaß für das stockende Geblüt unsrer Poesie, das nach Lessings Kur rascher umfloß. Köstlich, wenn Lessing anderswo vor einer unzeitigen Malerei des Euripides losbricht; es handelt sich um Gefahren, die der Kreusa im „Jon“ drohen: ein Sklave berichtet und schildert in dreißig Versen das Zelt samt seinen Tapeten als Schauplatz des Geschehenen; da läuft die Galle dem ungeduldigen Lessing über: „Verdammter Erzähler, du selbst zitterst für deine Gebieterin: die dich hören, zittern für sie und zittern zugleich für sich selbst; die Zuschauer zittern: und du malst uns das Gewirke der Tapeten, den ganzen gestirnten Himmel von Seide!“ Ebenso floh er von den verdammten Wortmalern seiner Zeit zu Altvater Homer.

Um den Schild des Achill waren zur Zeit Scaligers, zur Zeit Boileaus und noch zwischen Leipzig und Zürich heftige Schlachten geschlagen worden, wo auch die Ritter Homers wie Pope des Guten gar zu viel taten, indem sie alle Kunstregeln moderner Malerei darauf wiederfanden. Lessing mischt sich nicht in den Streit, ob jener Abschnitt der „Ilias“ Alfanzerei oder ein admirables Gemälde sei. Er ist warm für Homer und kühl gegen Virgils Nachahmung, doch er will sich später gern mit Heyne vergleichen. Es kam ihm wieder vor allem auf die technische Bedeutung an, die er klar dahin

aussprach: „Homer malt nämlich nicht das Schild als ein fertiges vollendetes, sondern als ein werdendes Schild. Er hat sich also auch hier des gepriesenen Kunstgriffes bedienet, das Koexistierende seines Vorwurfs in ein Konsekutives zu verwandeln, und dadurch aus der langweiligen Malerei eines Körpers das lebendige Gemälde einer Handlung zu machen. Wir sehen nicht das Schild, sondern den göttlichen Meister, wie er das Schild verfertiget."

Wollten wir ins Detail der Lessingischen Ausführungen eingehn, so würde sich unter anderm auch ein triftiger Beleg dafür ergeben, wie die deutschen Sprachmeister der Folgezeit über einen apodiktischen Satz des „Laokoon" hinweggeschritten sind. Die Behauptung, daß im Deutschen ein dem Hauptwort nachgesetztes Beiwort unflektiert auftreten müsse, wodurch die Verwechslung mit dem Adverb drohe — *κάμπυλα κύκλα, χάλκεα, ὀκτάκνημα*: „runde Räder, ehern und achtspeichigt" —, ward entkräftet durch Voß und durch Goethe, der ohne Bedenken in der „Achilleis", in der „Pandora" schreibt: „Zwei Platten sondert' ich aus, beim Graben gefundne, ungeheure", „Biegsame Sohlen, goldne, schrittbefördernde, beflügelte." So wirkte Homer nicht nur auf die Technik, sondern auch auf den Sprachgebrauch unsrer antikisierenden Poesie. Lessing wird nicht meinen, mit dem Nachweis des Homerischen „Kunstgriffes" etwas Ausschließliches und Erschöpfendes vorgetragen zu haben, und Goethe war sich ohne Zweifel bewußt, die Nachahmung dieses Behelfs, wie bei Hermanns Wagen, dürfe nur spärlich angewandt werden, um nicht auch ihrerseits zu ermüden. Der Dichter ist bei leblosen Gegenständen gar nicht nur an die Entwicklungsgeschichte gebunden: er wird unsrer Phantasie hervorstechende Merkmale bezeichnen, wird die Einrichtung eines Zimmers mit Stimmung umkleiden und in gemütlichen Rapport zum Charakter des Bewohners setzen, doch er wird allerdings die unerträgliche Manier moderner Franzosen meiden, die aus purer Schilderungssucht ein Schloß vom Boden bis zum Keller, einen Salon bis zu den kleinsten Bibelots auf dem Kamin beschreiben, als ob es sich um ein Verzeichnis des Hôtel Drouot handle.

Lessing versäumt nicht, neben Homer, „diese zweite Natur", auch den alten Liebling „Anakreon" zu rufen, der die Schönheit seines Mädchens und seines Bathyll zergliedert, indem er sich einen

Maler bei der Arbeit denkt; aber dies Zusammenklauben körperlicher Reize von allen möglichen Göttergestalten her scheint ihm mit Recht zu beweisen, daß hier die Poesie stammelt und die Beredsamkeit verstummt, wenn ihnen nicht die Kunst noch einigermaßen als Dolmetsch dient.

Wie schildert nun ein Dichter körperliche Schönheit? Die Frage wäre dahin zu verallgemeinern: wie schildert ein Dichter lebendige Körper? — doch bleibt Lessing in seinem engeren kunstidealistischen Zirkel. Nur wer das Handgreifliche leugnet, daß die Poesie der Malerei in allem Äußeren weicht, um sie im Inneren hinter sich zu lassen, kann folgende Sätze ganz verwerfen: „Der Dichter, der die Elemente der Schönheit nur nacheinander zeigen könnte, enthält sich daher der Schilderung körperlicher Schönheit als Schönheit gänzlich. Er fühlt es, daß diese Elemente, nacheinander geordnet, unmöglich die Wirkung haben können, die sie, nebeneinander geordnet, haben; daß der konzentrierende Blick, den wir nach ihrer Enumeration auf sie zugleich zurücksenden wollen, uns doch kein übereinstimmendes Bild gewähret; daß es über die menschliche Einbildung gehet, sich vorzustellen, was dieser Mund und diese Nase und diese Augen zusammen für einen Effekt haben, wenn man sich nicht aus der Natur oder Kunst einer ähnlichen Komposition solcher Teile erinnern kann." Dem Dichter ist die Vergegenwärtigung ruhiger Körperlichkeit versagt. Die Malerei wirkt unmittelbar und völlig für das Auge, der Dichter wirkt nur auf unsre Phantasie und sucht, wie W. v. Humboldt treffend darlegt, Einbildungskraft durch Einbildungskraft zu entzünden, die Einbildungskraft des Lesers zur Produktion in bestimmter Richtung zu nötigen.

„Und auch hier ist Homer das Muster aller Muster": er läßt sich nirgends, obwohl der ganze trojanische Krieg von Helenas Schönheit abhängt, auf eine Schilderung ihrer Schönheit ein. Dieser strengen Enthaltsamkeit gedenkt viele Jahrhunderte vor Lessing schon Dio Chrysostomus. Die geistvolle Durchforschung des griechischen Romans durch Erwin Rohde hat eine weitere Beobachtung Lessings bestätigt: daß förmliche Steckbriefe bei den Byzantinern erst als Zeichen des Verfalls auftreten, während die hellenistischen Erotiker, der Schranken bewußt, mit Hyperbeln, Metaphern und Vergleichen aus Kunst und Natur arbeiten. Lessing, wie so oft vom

Falschen ausgehend, legt die öde Schilderung der schönen Helena bei Konstantinus Manasses vor. Da solche byzantinische Manier wirklich in die Erotik Italiens eindrang, ist Lessings Sprung von einem mönchischen Pfuscher zu dem farbenprächtigen Meister Ariost nicht zu groß. Glänzende Stanzen des „Rasenden Roland" suchen ein detailliertes Bild der schönen Zauberin Alcina zu geben. Man glaubt dem beredten Vortrag, der sich kaum genug tun kann, die äußeren Vorzüge dieser Alcina, doch man sieht sie nicht. Auch hier gilt Lessings Vergleich mit den Steinen, die zur Errichtung eines Prunkgebäudes auf die Bergspitze gewälzt werden, doch von selbst auf der andern Seite wieder hinabrollen. Die Verbindung des Nacheinander zum Nebeneinander will nicht kommen. Deshalb begnügt Homer sich damit, ein göttliches oder sterbliches Weib schönlockig, schönwangig, weißarmig zu nennen, wie Lessing, ohne daran die so naheliegende Theorie der Assoziation zu knüpfen, im Vorbeigehn anmerkt. Fein entdeckt er, daß Anakreons Wunsch, der Maler möge Liebesgötter um Kinn und Nacken des Mädchens flattern lassen, eine dichterische, ganz unmalerische Bewegung fordre. „Der Dichter sagte das Höchste, wodurch uns seine Kunst die Schönheit sinnlich zu machen vermag, damit auch der Maler den höchsten Ausdruck in seiner Kunst suchen möge"; doch tut, wie Mörike zur Übersetzung ausführt, Lessing dem spielerigen Anakreonteum zu viel Ehre. Die bestrittene Schilderung Alcinas liefert ihm mit den hold blickenden, sich langsam drehenden Augen, dem lieblich lächelnden Mund, dem wallenden Busen doch wichtige poetische Züge für eine Theorie, die wieder an den Alten exemplifiziert wird.

„Was Homer nicht nach seinen Bestandteilen beschreiben konnte, läßt er uns in seiner Wirkung erkennen. Malet uns, Dichter, das Wohlgefallen, die Zuneigung, die Liebe, das Entzücken, welches die Schönheit verursachet, und ihr habt die Schönheit selbst gemalet." Daher kann auch die Aufzählung weiblicher Körperreize dichterisch sein, wenn daraus eine trunkne, leidenschaftlich häufende Stimmung spricht; so bei Ovid, bei vielen Modernen. In der „Ilias" zeigt sich die „Wirkung" der Schönheit da, wo Helena vor die Ältesten tritt und die Graubärte Trojas den Krieg um ein so göttlich schönes Weib staunend begreifen. Dies Homerische Motiv ist gewiß auch malbar — Carstens hat es gemalt —, doch die Aufgabe des Malers

unterscheidet sich wesentlich vom Kunstgriff des Dichters, denn auf dem Bilde wird die Darstellung der schönen Erscheinung zur Hauptsache, die der Wirkung zur Nebensache. Nicht die Malbarkeit überhaupt hat Lessing bestritten, sondern die Anweisung des Grafen Caylus, der von den „gierigen Blicken“ der Alten sprach.

„Ein anderer Weg, auf welchem die Poesie die Kunst in Schilderung körperlicher Schönheit wiederum einholet, ist dieser, daß sie Schönheit in Reiz verwandelt. Reiz ist Schönheit in Bewegung.“ Lessing nimmt, ohne die „Bewegung“ auszubeuten, hier Mendelssohns Notiz: „Reizend ist nur die Schönheit der Form in Bewegung“ auf, eine von den Ästhetikern Englands nach vergessenem Vorgang der italienischen Renaissance, doch auch von Spence im pseudonymen „Crito“ schon ähnlich gefaßte Definition, die sich bei C. L. v. Hagedorn und in Winckelmanns Aufsätzen findet und von Schiller in seinen Auseinandersetzungen über die „Anmut“ fortgebildet ward. Nur das ist Lessing nicht einzuräumen, daß beim Maler der Reiz, ein transitorisches Schönes, zur Grimasse würde. Das Äugeln oder Lächeln darzustellen, steht bei ihm nach Maßgabe seines Talents, und wer mit Lessing den ewig lachenden La Mettrie im Konterfei unausstehlich findet, wird deshalb das Lachen auf einem Bild, wo die Situation diesen Ausbruch motiviert, gewiß nicht verwerfen, aber auch nicht grundsätzlich für jedes Einzelporträt.

Die Praxis echter Dichter, wie schon Ariost mitten in einer falschen Manier zeigte, gibt zu den aus Homer gefolgerten Theorien Lessings mannigfache Beispiele. Selbst im Mittelalter, wo die katalogmäßige Schilderung sehr im Schwange geht, finden wir unbewußte Gesetze von Bewegung, Wirkung, Reiz. Man sieht Wolfram von Eschenbach Beschreibung in Handlung auflösen, indem teils die Gegenstände handelnd gefaßt, teils die Personen in successiver Betrachtung gezeigt werden. Der Minnesinger setzt Stimmung für Schilderung und weckt durch hyperbolische Schwüre, daß die Frau ihm werter sei als die Krone, durch Schmeicheleien, daß Gott sie in besonders glücklicher Stunde geschaffen, durch starke Metaphern eine bedeutende Vorstellung von seiner Schönen in unserer Phantasie. Gottfried von Straßburg tritt mehrmals glänzend aus der falschen Schilderung heraus: die Blumen frohlocken im Gras, der

Rasen legt bunte Sommerkleider an, die süße Baumblüte lächelt, und der Mensch erwidert ihr den Gruß mit „spielenden“ Augen. Blanscheflur wird von Gottfried gar nicht beschrieben: sie wirkt auf jeden Mann, der sie schaut, so stark, daß er fortan Frauen und Tugend noch eifriger liebt. Und ein Meisterstück, alles zum Reiz zu beleben, ist Isoldens Auftreten: der Rock schmiegt sich um den Leib, der Mantel wallt, unter den kleinen Falten lugen die Füßchen hervor, mit dem linken Daumen faßt sie die Spange, mit der Rechten den Saum. Der Dichter fügt einen Zwischensatz der Wirkung bei: Isoldens gefiederte Raubblicke brachten gar manchen Mann außer sich; und vom Geschmeide sagt er: das Diadem und Isolde, Gold und Gold leuchteten einander an, so daß die Weisen über diesen Glanz ihrer Locken staunten; wir sehn sie wandeln und wie der Falk auf dem Ast äugeln, bis Tochter und Mutter, Morgenrot und Sonne, grüßend und neigend vorschreiten. Alles virtuos dargestellt; doch auch die schlichte Kunst Hans Sachsens hat häufig die Umsetzung des Nebeneinander in ein Nacheinander gefunden, und selbst sein liebenswürdiger Steckbrief der Barbara Harscherin ist, obwohl möglichst unhomerisch, doch ein trauliches Genrestück gegen die im siebzehnten Jahrhundert geltende Versteinerung der Geliebten mit ihren Perlenzähnen, Korallenlippen, Türkisaugen, Rubinwangen, Alabasterhälsen und Marmelballen. Während dann im achtzehnten die Schilderungssucht das Naturgedicht und ein tändelndes Zusammenklauben körperlicher Vorzüge die Lyrik ausfüllten, gab Wieland schon in dem 1767 gedichteten „Idris“ (4, 13) schalkhaft seine Gelehrigkeit kund:

> Er läßt den Fluß zurück und tritt in einen Hain,
> Den ich, weil Lessing mich am Ohr zupft, nicht beschreibe.

Aber er bricht dann zu oft mit solchen persönlichen Wendungen ab, z. B. im „Vogelsang“, wo er den Garten nicht wie ein Gärtner beschreiben mag: „Genug, es war ein Paradies“, oder gar im achten Buch von „Liebe um Liebe“: „Sie war — Halt! halt! nur keine Beschreibung! — Das ewige Schildern! Es macht den Dichter und Hörer kalt“, da denn der Leser geschwätzig bearbeitet wird, die eigene Phantasie anzustrengen.

Goethes Lyrik weiß von Anbeginn nichts von den artigen Sächelchen, die Vater Gleim der Reihe nach auskramt, aber Lili und Friederike leben vor uns. Ovidisch „späht“ er in den Römischen Elegien „des lieblichen Busens Formen“, und in den „Briefen aus der Schweiz“ wird nicht das nackte, sondern das eintretende, Stück für Stück abwerfende, sich auf dem Lager bewegende, lockende Mädchen beschrieben, so wie die Dirnchen Venedigs als Lazerten herumschlüpfen. Werther schildert Lotte nicht, doch wir sehen sie beim Tanz in graziöser Bewegung, ihre Lippen zum Gesang lechzend geöffnet, die schwarzen Augen voll unwiderstehlichen Ausdrucks. Goethe haßte das Beschreiben des Körpers; er konnte sich für Wilhelm Meister „kaum entschließen, durch Wernern etwas zugunsten seines Äußerlichen zu sagen.“ Im Epos verfährt er wie Homer und Gottfried: man redet, damit Hermann sie finde, von Dorotheas Kleidung, und Umrisse der Gestalt bauen sich vor uns auf, wenn der rote Latz den gewölbten Busen hebt oder der Rock ihr um die wohlgebildeten Knöchel schlägt. Ein Meisterstück ist die Vorführung Friederikens in „Dichtung und Wahrheit“, wie sie in ländlicher Tracht als ein Stern aufgeht, aus heitern Augen frei um sich schaut, mit dem artigen Stumpfnäschen in die Luft forscht, ein Urbild lieblicher Anmut, das durch Bewegung im Freien, durch zierliches Schreiten und noch zierlicheres Laufen die künstlerischen Striche empfängt, während die Jugendlyrik sie in tändelnder Grazie vor dem Spiegel wies. Heinrich v. Kleist arbeitet mit kleinen Zügen: wer sähe Toni nicht beim Schein des Lämpchens, Penthesilea nicht den Pfeil drehend? Oder wessen Phantasie wäre zu träg, Gottfried Kellers Figura Leu sich so oder so zu bilden, wenn der allerliebste Hanswurstel hinter Papa Bodmer einhergaukelt; andrer trefflicher Belege Kellers, Heyses, C. F. Meyers zu geschweigen. Man gedenke noch der überaus kunstreichen Einführung Pandoras, deren Reize Prometheus als Techniker und Epimetheus elegisch Vers um Vers mit einer stilisierten Fülle tätiger Verba entwickeln: des Göttereinzugs in der „Achilleis“ und der prägnanten Plastik in den „Elegien“, wo Goethe große Typen der bildenden Kunst dichterisch verwertet:

Juppiter senket die göttliche Stirn, und Juno erhebt sie,
Phöbus schreitet hervor, schüttelt das lockige Haupt;

Trocken schauet Minerva herab, und Hermes, der leichte,
Wendet zur Seite den Blick, schalkisch und zärtlich zugleich,
Aber nach Bacchus, dem weichen, dem träumenden, hebet Cythere
Blicke süßer Begier, selbst in dem Marmor noch feucht.

So belebt der Poet das marmorne Pantheon einer Bildhauerwerkstatt, und diese Goethisch-antiken Verse mögen unsere Beispiele zum „Laokoon" beschließen. Sie zeigen Körperliches in der Poesie als dienend, das Physische dem Psychischen untertan, die Umsetzung des Koexistenten in Successives dem Lauf der Phantasie entsprechend, diese bewegliche Phantasie nach Bewegung, nicht nach ruhigen Gegenständen verlangend und mit einem Impuls zufrieden, unmutig gegen eine Beschreibung, die mit ihrem Fluge nicht Schritt hält und ihr detaillierte Vorstellungen aufdrängt. Der Realismus des modernen Romans, der observieren und sezieren, Soziologie und Physiologie treiben will, mag freilich von solchen Erwägungen nichts hören; aber sind uns Balzacs bis auf den letzten Rockknopf beschriebene Figuren anschaulich? Oder ist es unsrer Phantasie nicht willkommner, wenn Dickens gern ein einziges Merkmal stark hervorhebt, als wenn die ausgezeichnete George Eliot sich ganze Seiten hindurch in Schildereien erschöpft? Anderseits begreift man wohl, daß von Cervantes bis zu den Modernsten eine reich vergegenwärtigende pittoreske Dichterphantasie und scharfe Detailbeobachtung zumal neu eroberter Welten, daß der Drang, auch Apartestes mit sicheren Linien und charakteristischen Farben wiederzugeben, das Gängelband abstreift und Gottfried Keller einen „Anti-Laokoon" schreiben wollte.

Bedeutsam aber hat den „Laokoon" nicht bekämpft, sondern ergänzt Th. A. Meyer, wenn auch sein Stilgesetz der Poesie als Kunst der Sprache sich einseitig dagegen verschließt, daß die Dichtung auch dem Auge des Geistes, im Drama dem des Leibes Bilder vorführt, und der falschen Meinung Vischers u. a., Poesie gebe „vollkommne plastische Bestimmtheit der Formen und Umrisse, daß wir jeden Zug sehen" nun das Kind mit dem Bad ausschüttend widerspricht: auf der Vernichtung der Anschauung beruhen all ihre Fortschritte, durch „Entanschaulichung" hebt sie das Sinnliche zum Geistigen. Unsre Erfahrung verwirft dieses Verdikt, aber wir scheiden mit ihm mehr „auditive", mehr „visuelle" Dichter,

wir betonen, daß in allen Dichtgattungen nach Seiten der Stimmung, des Gedankenreichtums, der Handlung als Akme der Lebendigkeit trotz sinnlichem Ausdruck keine Sinnenbilder entstehn wie in den bildenden Künsten, daß die Poesie „Überanschauliches" im Seelischen, „Unteranschauliches" im Sinnlichen bietet.

Hier nun werde nochmals neben Lessing der Franzose genannt, der die tastenden Versuche seiner Vorgänger geistbeschwingt hinter sich ließ und es klar aussprach: „Jede Kunst hat ihre Vorteile. Will die Malerei die Poesie auf ihrem Gebiet angreifen, so muß sie weichen, aber gewiß wird sie obsiegen, wenn die Poesie es unternimmt, sie auf dem ihrigen anzugreifen." So Diderot, nimmermüde, dem leidigen ut pictura poesis erit sein ut pictura poesis non erit entgegenzuhalten. Lesen wir ideale Leistungen im Kunstfeuilleton wie Diderots „Salons", so empfinden wir Lessings unfreiwillige Beschränkung auf den „Taubstummenbrief" schmerzlich; sehn wir Diderot mit Webb oder dem Dresdener Hagedorn beschäftigt, so erhebt sich die Klage, daß ihm der „Laokoon" entging. Zwei Menschen sind getrennt, die für innigen Gedankenaustausch geboren scheinen. Gern möchte man ihr Zwiegespräch belauschen! Der Franzose, den Goethe deshalb lobt und schilt, würde sich nicht immer geduldig in die Zirkel des Deutschen bannen und Schritt für Schritt leiten lassen, vielmehr mit raschen Einwürfen und Ergänzungen vordringen, die nach Lessings Plan erst im zweiten oder dritten Teil zur Verhandlung kommen sollten. Auch tiefere Gegensätze würden hervortreten. Diderot wirft wohl Dinge zusammen, die er anderswo streng auseinander hält. Er huscht als eiliger Feuilletonist da nachlässig vorbei, wo Lessing kritisch Halt macht, und ruft: was schiert es mich, ob der Laokoon der Bildhauer dem des Dichters vorausgeht oder nicht? so viel steht fest: einer war das Modell des andern. Diderot hat vor allem ein viel kühleres Verhältnis zur Antike als Winckelmann und Lessing. Für ihn ist die Idealschönheit der griechischen Skulptur kein unverbrüchliches Gesetz, sondern dieser Herold moderner Charakteristik sieht das gleichberechtigt nebeneinander, was jenen um manchen Höhegrad getrennt scheint. Allerdings erläutert auch er den Satz: „Laokoon leidet, aber er grimassiert nicht" ganz ethisch durch das Lob der mitten im tiefen Schmerz gewahrten Manneswürde, doch in seinen

Augen steht Winckelmann als fanatischer Schwärmer dicht neben dem verrannten Jean-Jacques. Wie hinreißend, meint er, ist Winckelmanns Hymnus auf den vatikanischen Torso! Fragt ihn nun weiter: soll man lieber die Antike studieren oder die Natur? Die Antike, wird Winckelmann ohne Verzug sagen, die Antike: und so werde der wärmste, geistreichste, geschmackvollste Mann auf einen Schlag zum Don Quixote. Diderot will, daß man sich in der Betrachtung der antiken Werke bloß das Auge für die Natur schule. Wenn aber bei ihm so oft eine vordringliche Moral die ästhetische Darlegung sprengt, möchten wir unserseits rufen: da steht der feinste Kunstrichter, den die Goncourt als ihren Ahnherrn preisen, auf einen Schlag mitten in Toboso! Dann dünkt es ihn, als hab' er, „obwohl kein Kapuziner", schon genug sinnverwirrende Nuditäten gesehn, und er schreit nach der Stunde, wo auch die bildende Kunst in den Wettkampf zur Sittenreinigung eintreten, wo der Pinsel nicht mehr Lastern und Ausschweifungen frönen, sondern gleich dem Griffel des neueren Bühnendichters unterrichten, rühren, bessern will, denn nur anständige Sujets sind von Dauer. So ist denn Greuze der rechte Mann für den Verfasser des „Hausvaters": „Sein Genre gefällt mir, Moralmalerei."

Wie er vor Lessing vom moment presque indivisible, vom moment frappant der Malerei spricht, so trifft er mit Lessing auch in den Beispielen häufig zusammen, selbst in der gleichen, von Diderot für unübersetzbar erklärten, von Lessing (Kap. 13) bei der musikalischen Malerei besprochenen Homerstelle. Über die Furien, über den verhüllten Agamemnon, über den jammernden Philoktet und das zärtliche Frankreich urteilt er gleich ihm. Verwirft Lessing den lachenden La Mettrie, so erklärt auch Diderot, auf dem Porträt werde das Lachen zum Grinsen: Le ris est passager; on rit par occasion, mais on n'est pas rieur par état. Er bietet gute Belege für die Wahl der Krisis: Herkules hat sich noch nicht entschieden, sondern faßt erst den Entschluß; Kleopatra liegt noch nicht im Sterben, sondern nähert die Schlange der Brust; Iphigenie wird noch nicht geopfert, sondern Kalchas tritt mit Messer und Blutbecken an sie heran; Aphrodite ist noch nicht verwundet wie auf Doyens Bild, sondern Diderot würde den Moment vor der Verwundung wählen. Dabei fallen die feinsten Bemerkungen: z. B.

der Dichter darf sagen, ein Jüngling sei von Amors Pfeilen getroffen; der Maler wird den Liebesgott sein Geschoß nur anlegen lassen, denn sonst sähe man auf der Leinwand nichts Sinnbildliches, sondern physische Verwundung.

Diderot verwirft gleich Lessing vage Malereien des Dichters. Im „Salon" von 1767 steht die anregungsreiche, hinreißende Stelle: „Welch schöne Gelegenheit, abzuschweifen und die Dichter Italiens zu fragen, ob ihre Brauen von Ebenholz, ihre zärtlichen Blauäuglein, ihre Liliengesichter, Alabasterbusen, Korallenlippen, blinkenden Emailzähne je eine so hohe Vorstellung von Schönheit wecken können" wie die Harmonie Virgilischer Verse? „Der wahre Geschmack hält sich an ein oder zwei Merkmale, den Rest überläßt er der Phantasie. Dann, wenn Armida mitten in Gottfrieds Heerscharen vorschreitet und die Feldherrn begehrliche Blicke wechseln, ist Armida schön. Dann, wenn Helena vor die troischen Greise tritt und diese laut aufschreien, ist Helena schön. Und dann, wenn Ariost mir Angelica, glaub' ich," — nein: Alcina — „vom Wirbel bis zur Zehe beschreibt, ist Angelica trotz der Anmut, Leichtigkeit und weichen Eleganz seiner Poesie nicht schön. Alles zeigt er mir, nichts läßt er mir übrig. Er macht mich müd, ungeduldig. Wenn eine Gestalt schreitet, so malt mir ihre Haltung und Beweglichkeit; ich nehme den Rest auf mich. Beugt sie sich, so redet mir nur von ihren Armen und Schultern; ich nehme den Rest auf mich. Tut ihr aber mehr, so vermengt ihr die Gattungen: ihr hört auf Dichter zu sein und werdet Maler oder Bildhauer. Im Augenmerk eurer Einzelheiten verlier' ich das Ganze, das mir ein Zug wie Virgils vera incessu gezeigt hätte . . Versucht in der galanten, scherzhaften, burlesken Dichtung derlei Detailbeschreibungen: ich habe nichts dagegen. Sonst werden sie kindisch und geschmacklos sein. Ich will annehmen, daß der Dichter, wenn er die lange, minutiöse Schilderung einer Gestalt beginnt, alles im Kopf habe: wie wird er mir dies Ganze vor Augen führen? Spricht er von den Haaren, so seh' ich sie, von der Stirn, so seh' ich sie, doch diese Stirn schließt sich nicht an die Haare, die ich sah. Spricht er von den Brauen, der Nase, dem Mund, den Wangen, dem Kinn, dem Hals, dem Busen, so seh' ich sie; da jedoch keiner dieser successiv bezeichneten Teile sich mit den vorigen zu einer Ganzheit fügt, zwingt er mich, entweder eine

verfehlte Gestalt in meiner Phantasie zu tragen oder diese Gestalt bei jedem neu vermerkten Zuge zu retouchieren. Ein einziger Zug, ein großer Zug; überlaßt den Rest meiner Einbildungskraft! Das ist der wahre, der große Geschmack. Ovid hat ihn manchmal. Er sagt von der Göttin der Meere:

nec bracchia longo
Margine terrarum porrexerat Amphitrite.

Welch ein Bild! was für Arme! welche wunderbare Bewegung! welche schreckliche Größe! welche Figur! Die grenzenlose Phantasie faßt sie kaum . . Dies porrexerat, das gar nicht endet.“ So wirft Diderots leichte Feder die Lehre von Wirkung und Reiz, die Assoziationstheorie, daß Gefälliges Gefälliges weckt und der Dichter unsrer Phantasie nach der Figur pars pro toto nur einen Stoß geben soll, improvisatorisch hin. Zugleich faßt er die ungemeine Macht der Wortwahl und Wortordnung, des Rhythmus und der Tonmalerei vorzüglich zusammen; doch hat auch Lessing, wie philologische Kollektanea lehren, in dieser Richtung Studien an römischen Poeten, vornehmlich an Ovid, gemacht. Gewiß ist selbst mit allen hingeworfenen Anregungen Diderots das Thema keineswegs erschöpft, besonders nicht nach Seiten der Dichtersprache. Wie wohl steht ihr der idealisierende Vergleich, der da am Platz ist, wo er ohne Trivialität unsre Lustempfindung an bekannten Gegenständen oder Wesen weckt und nährt, wo er Sinnliches durch Sinnliches hebt oder Geistiges durch Körperliches illustriert. Nur die Manier schlechter Poeten, an Götter und Heroen mahnend Idealbilder hervorzuzaubern oder die Personen durch die auch Wieland nicht fremde Bemerkung, sie seien den Geschöpfen dieses Bildhauers, jenes Malers ähnlich, zur Anschauung zu bringen und so die Armut im eigenen Haus durch Anleihen aus fremden, vollen Kassen zu maskieren, würde weder Lessings noch Diderots Beifall ernten.

Welche Vorteile hat aber das Schicksal dem französischen Kunstkritiker in seinem Paris gegönnt, und wie wenig sah Lessing! Gewiß war es auch unter andern Umständen seinen Naturanlagen versagt, Vernetsche, Lauterbourgsche, Robertsche Landschaften so nachzudichten oder aus römischen Motiven die Ästhetik der Ruine so zu entwerfen wie Diderot: doch immer erblicken wir Lessing vor ein

paar Kupferwerken in Breslau und Berlin, Diderot dagegen im „Salon". Nicht allein, sondern mit hervorragenden Künstlern, von denen er lernt und die wiederum ihm das Zeugnis ausstellen, er sei der Einzige, dessen Bilder, so wie er sie in Gedanken angeordnet, auf die Leinwand spazieren könnten. Geben Sie mir doch, ruft La Grenée, ein Motiv für den „Frieden", und er tut keine Fehlbitte. Wie soll ich, fragt Baudouin, ein nacktes, doch schamhaftes Weib vorführen, und Diderot malt ihm das Modèle honnête in die Luft, so daß der Künstler mit Dank versichert, er sehe sein Bild. Niemand kann erfinderischer und einsichtiger den Malern das Bessermachen zeigen. Nichts entgeht ihm. Flugs skizziert er einen neuen Entwurf: man würde sehn . . und schließt behaglich: So, Freunde, muß man diesen Stoff anpacken und ausführen. Diderot blieb immer im lebendigsten Zusammenhang mit der Produktion, während Lessing von allen in den „Salons" besprochnen Leuten die einzige Madame Therbusch gesehn hat. 1765 saß er über seinem „Laokoon", und Diderot schrieb im „Salon": „Wenn Mengs Wunder tut, so liegt der Grund darin, daß er in jungen Jahren sein Vaterland verlassen, daß er Rom zum Wohnsitz gewählt und sich von dort nicht mehr entfernt hat. Zerrt ihn über die Alpen, trennt ihn von den großen Vorbildern, schließt ihn in Breslau ein und ihr sollt sehen, was aus ihm wird!" Wir sind trotz alledem mit der Breslauer Ernte Lessings zufrieden.

„Ich lenke mich wieder in meinen Weg, wenn ein Spaziergänger anders einen Weg hat", sagt Lessing von der freien, an Nebenpfaden und Seitenaussichten reichen Anlage seines Buchs.

Der Erörterung des Schönen folgt die Erörterung des Häßlichen, die auch nur fermentum cognitionis sein will. Von einer Baumgartenschen Definition ausgehend und das weiterführend, was schon vor ihm über die Mischung des Häßlichen mit dem Lächerlichen und dem Schrecklichen gesagt war, beschränkt Lessing sich auf die körperliche Häßlichkeit, insofern sie ein Ingrediens ist, und spricht von sittlicher Häßlichkeit nur, insofern sie mit körperlicher eine Verbindung eingeht. Zweierlei behauptet er im Anschluß an Mendelssohn, der aber zur „Schönheit" etwas freier steht als Lessing und dessen Einwände gegen Sätze der Vorstudien seines Freundes bei diesem stärkere Rücksicht verdient hätten.

Unschädliche Häßlichkeit kann in der Poesie lächerlich sein. So der Homerische Thersites, den ein deklamierender Geschmäckler wie Klotz aus der „Ilias" streichen wollte, der aber doch wohl in seiner grotesk karikierten Erscheinung und seiner widerwärtigen Frechheit nicht bloß lächerlich ist.

Schädliche Häßlichkeit ist allzeit schrecklich. Deshalb ist ein häßlicher Richard schrecklicher als ein schöner Edmund im „Lear". Lessing zitiert für jeden eine lange Versreihe des Shakespearischen Urtextes und bemerkt zu Glosters grausamer Selbstcharakteristik: hier hört man einen Teufel und sieht einen Teufel. Doch wird die Häßlichkeit nicht für ein notwendiges Element des Schrecklichen erklärt, denn Milton habe „Teufel zu schildern gewußt, ohne zu der Häßlichkeit der Form seine Zuflucht zu nehmen."

Auch für das Ekelhafte knüpft er strenger an Bemerkungen Mendelssohns an:

Das Ekelhafte kann in der Poesie das Lächerliche mehren. So in des Aristophanes „Wolken", wo dem gen Himmel spekulierenden Sokrates ein Wiesel in den offenen Mund hofiert; burlesker Zynismus, den Herder allzu vornehm eine Konzession an den Pöbel Athens schalt.

Das Ekelhafte kann in der Poesie das Schreckliche zum Gräßlichen steigern. So Philoktets Eiterlappen; und fein wird an alten und neueren Beispielen beobachtet, wie die dichterische Darstellung des Hungers notwendig auf ekle Züge verfalle. Der „Ugolino" Gerstenbergs war noch nicht da, aber Dante wird herangezogen. Bei einer englischen Szene findet Lessing das Maß „ein wenig zu übertrieben"; so wird überhaupt auf diesem Gebiet kein festes Gesetz zu formulieren und auch im besondern Einhelligkeit des Urteils unerreichbar sein. Sicherlich darf die Poesie im Häßlichen viel weiter gehn als die Kunst für das Auge: was in Zolas „Assommoir" erlaubt ist, widert uns an in der „Branntweingasse" von Hogarth; Meister Meunier wetteifert nicht mit dem Dichter des „Germinal". Ja es ist kaum begreiflich, wie Breitinger nicht bloß den Thersites, sondern auch eine ganz scheußliche Vettel bei Brockes malbar finden und J. E. Schlegel gar einem Maler eklere Sachen als einem Dichter gestatten will. In der Malerei ist Lessing, während z. B. Home die Künste darin nicht scheidet, natürlich von

seinem Schönheitskanon aus ein Gegner des Häßlichen, ein Feind des Eklen. Die Frage zwar, ob auch hier zur Erreichung des Lächerlichen und Schrecklichen häßliche Formen anwendbar seien, will er nicht geradezu verneinen, gibt jedoch sein Votum klar dahin ab: „Die Malerei, als nachahmende Fertigkeit, kann die Häßlichkeit ausdrücken; die Malerei, als schöne Kunst, will sie nicht ausdrücken." Wer zu Winckelmann schwört, wie Lessing und mit ihm in dieser Frage Herder, Schiller, darf nicht anders urteilen. Wer dem Charakteristischen nachtrachtet, wird die Schranken unmöglich so eng ziehn. Gewiß bieten viele christliche Marterbilder Verirrungen der Kunst; Goethe hat sich auf seiner Romfahrt vor ihnen entsetzt. Ein Lazarus voll eiteriger Schwären verscheucht den Beschauer; ein sterbender Cato, dem das Gedärm aus dem durchbohrten Leibe hängt, ist widerlich. Lessing verpönt das Begräbnis Christi von Pordenone, wo einer der Umstehenden sich die Nase zuhält, weil schon die Idee des Gestanks Ekel wecke; doch empört uns hier nicht sowohl der Gestank an sich als die höchst unwürdige Vorstellung der stinkend gedachten Leiche Christi, und wenn im Pisaner Campo santo der Ritter vor einem offenen Grab dieselbe Gebärde macht wie jene Figur Pordenones, so wird man dies drastische Motiv im Gegensatze zwischen Weltlust und Verwesung nicht ohne weiters verwerfen. Es läßt sich in diesen Dingen kaum generalisieren. Gegen Lessing, aber auch gegen ein extremes Fair is foul and foul is fair wollen wir's mit Otto Ludwigs Goldschmied halten:

> Schön ist alles. Nichts ist häßlich,
> Wenn's nur an seiner rechten Stelle steht."

Eindringliche, starkes Leben atmende Charakteristik verleiht dem Häßlichen der Form einen Paß. Vor einem Porträt von Velasquez oder Rembrandt oder auch Lenbach fragt niemand nach dem klassischen Kontour des Winckelmannischen alleinseligmachenden Evangeliums. Goethe hat das nicht getan und duldsamer als Lessing sogar das Widerwärtige, das Abscheuliche zugelassen: die alles veredelnde göttliche Kunst übe hier ihr Majestätsrecht durch komische Behandlung. So gibt ein kraftstrotzender, behaglicher Humor vielen plumpen, saufenden, hopsenden, hadernden, speienden, ihr Wasser abschlagenden Bauern der Holländer ein unvergängliches Recht des

Daseins. Auch sie sind ewig, denn sie sind. So fesselt uns das bestialische Wohlsein in der Fratze der Hille Bobbe von Frans Hals, und selbst Lessing würde vielleicht vor ihr seinen toleranten, alle rigorosen Allgemeinheiten des „Laokoon" mildernden Satz aussprechen, daß so manches in der Theorie unwidersprechlich wäre, wenn es dem Genie nicht gelänge, das Widerspiel durch die Tat zu erweisen. Aber er würde doch auch seinen Standpunkt mit dem andern Satz verteidigen: „Der Kunstrichter muß nicht nur das Vermögen, er muß vornehmlich die Bestimmung der Kunst im Auge haben. Nicht alles, was die Kunst vermag, soll sie vermögen." Er hat es bei seiner kurzen Abwehr des griechischen „Kotmalers" Piraëikos unterlassen, oder vielmehr er war damals nicht in der Lage, das antike Genre durchzugehn. Ein volltrunkener Faun entzückt uns, während die besoffne Greisin im kapitolinischen Museum uns abstößt. Jedenfalls ist die Malerei um vieles duldsamer als die Plastik, die wiederum in kleinen Terrakotten oder Bronzen wagen möchte, was ihr der Marmor versagt. „Ich bleibe stets der Überzeugung, daß die Skulptur etwas Einheitlicheres, Reineres, Erleseneres, Originaleres braucht als die Malerei", sagt Diderot. Würdevoller, pathetischer, mehr für die Ewigkeit schaffend, hat sie einen engeren Stoffkreis. Sie ist dem Burlesken, Grotesken, Eklen abhold und schränkt Komisches und Häßliches ein. Sie kann wollüstig sein, doch nie schmutzig. So ließe sich, was als Gegensatz zwischen beiden bildenden Künsten allgemein ins Auge springt, innerhalb der einzelnen nach Größe, Material und Technik verfolgen. Andre Gesetze sind der Freske, dem Ölgemälde, der Radierung gegeben. Ist der Pinsel ausgelassener als der Meißel, so gehört der Feder, dem Stift eine noch viel weitere Lizenz. Das Sollen, Dürfen, Können erscheint in großen Abstufungen.

Solche hier kaum anzudeutende Gedanken lagen den deutschen Kunstidealisten des vorigen Jahrhunderts gar fern. Winckelmann hatte 1764 in dem Hauptwerk seinen Dresdener Standpunkt nicht geändert. Zu diesem Buche springt Lessing nun, nachdem er früher einmal die Fiktion seiner Sehnsucht danach aufrecht erhalten, im sechsundzwanzigsten Kapitel über: „Des Herrn Winckelmanns Geschichte der Kunst des Altertums ist erschienen. Ich wage keinen Schritt weiter, ohne dieses Werk gelesen zu haben. Bloß aus all-

gemeinen Begriffen über die Kunst vernünfteln, kann zu Grillen verführen, die man über lang oder kurz, zu seiner Beschämung in den Werken der Kunst widerlegt findet. Auch die Alten kannten die Bande, welche die Malerei und Poesie miteinander verknüpfen, und sie werden sie nicht enger zusammengezogen haben, als es beiden zuträglich ist. Was ihre Künstler getan haben, wird mich lehren, was die Künstler überhaupt tun sollen; und wo so ein Mann die Fackel der Geschichte vorträgt, kann die Spekulation kühnlich nachtreten." Er entsagt, um der induktiven Methode mit allem Nachdruck zu huldigen, dem älteren Vorhaben, das von Winckelmann bloß aus den antiken Denkmälern empirisch abgeleitete Schönheitsgesetz ebenso unfehlbar durch bloße Schlüsse zu erweisen, und wendet sich gleich dem Grundbuch der deutschen Archäologie zu. Wir sind gespannt, wie er die großen Ergebnisse, die noch größern Anregungen dieses Winckelmann aufnehmen wird. Gerad heraus: Lessing hat kein Wort dafür. Allerdings merkt er zur Ausführung das Thema an: „Von den Schulen der alten Malerei, und von den asiatischen Künstlern", doch bleibt es bei der kahlen Notiz. Unfähig, gleich Herder und F. Schlegel mit Winckelmanns Ideen zu wuchern oder auch nur mit diesem Fackelträger das entdeckte Land zu durchwandern, bricht er seinen „Laokoon" ab und liefert einen Anhang, der eigentlich erst dem dritten Teil folgen sollte: „Zerstreute Anmerkungen über einige Stellen in Winckelmanns Geschichte, wo er nicht genau genug gewesen." Er diskutiert von neuem das Alter der Gruppe, gibt eine falsche Deutung des Borghesischen Fechters, die ihm lange nachgehn soll, und bringt auch sonst keinen erheblichen archäologischen Einzelgewinn bei. Er benutzt schließlich ein Versehen Winckelmanns in der Datierung der „Antigone" dazu, seine Sophokleischen Studien anmerkungsweise zusammenzufassen, er meidet bei aller Hochachtung im polemischen Ton eine diesem Werke gegenüber verstimmende Kleinlichkeit nicht ganz, und es scheint wirklich an der Zeit, daß er rasch abbrechend mit einer Schlußverneigung vor Winckelmann seinen Torso entläßt. „Ich wollte", sagt Herder vorsichtig, „daß die Aufmerksamkeit Herrn Lessings lieber auf das Wesentliche .. und auf das ganze Gebäude seiner Geschichte gefallen wäre, das noch so mancher Schwierigkeit unterworfen ist."

Lessing, der kühl die Wette bot, unter den Lesern des „Laokoon" werde kein Dichter und kein Maler sein, sehnte sich nach berufenen, selbständigen Beurteilern dieses „Mischmasches von Pedanterie und Grillen", und es war ihm weder um die Fanfaren eines Professor Klotz noch um so dürftige Zweifel und Nachträge zu tun, wie sie der Nürnberger v. Murr herbeischleppte. Die klare Zergliederung aus Garves Feder, in der Leipziger Bibliothek 1769, stellte durch ein verständiges, nie blind zustimmendes Eingehn und die Würdigung seiner ganzen wissenschaftlichen und stilistischen Art ihn „sehr wohl zufrieden", ohne daß ihr ruhiger, an der englischen Ästhetik geschulter Gang zu einer fruchtbaren Fortsetzung des großen Prinzipienstreites anfeuerte. Winckelmann, mit dem er gern voll stolzer Hochachtung den Degen gekreuzt hätte, war erst im Gefühl seiner in Italien geweihten Alleinherrschaft geneigt, ohne nähere Kenntnis nur das schriftgelehrte Magistertum Deutschlands in Lessing zu mißachten. Er glaubte mit einem „jungen Bärenführer", einem Reimschmied zu tun zu haben. Bald ging dem Entfremdeten ein helleres, freundlicheres Licht über diese nordische Leistung auf. Lessings Schreibart erregte beinah seinen Neid; es sei rühmlich, von so rühmlichen Leuten beurteilt zu werden (laudari a laudato viro); und er sann einer würdigen Antwort nach, verschloß sich jedoch wieder hochfahrend vor der ganzen ihm unangenehmen, aller Autopsie baren Kunstweisheit der deutschen Antiquare, vor Lessings „paradoxem Universitätswitz". Öffentlich fand er nur ein flüchtiges Wort für den scrittore giudizioso ed erudito. So verschieden haben beide Männer ihre widerstrebende Bundesgenossenschaft zum Ausdruck gebracht: Winckelmann seines großen Vorsprungs als Kenner und Historiker bewußt und vom gezwungnen Lob zum abschätzigen Tadel zurückspringend; Lessing nach Kräften lernend, die einzelnen Einwürfe mit Bewunderung übergoldend, endlich durch Winckelmanns entsetzlichen Tod tief erschüttert und bereit, dies jäh abgebrochne Leben durch einige Jahre des seinen zu verlängern.

Lessing würde mit der Erwartung, wenig Leser und noch weniger gültige Richter zu finden, zunächst Recht behalten haben, hätte nicht Herder, wie er an die „Litteraturbriefe" streitbar angeknüpft, nun im jugendlichen Vorgefühl seines ganzen ästhetischen

Vermögens die Lust, gleich das Höchste zu ergreifen, durch einen aus Dankgefühl und Widerspruch gemischten Anti-Laokoon in den „Kritischen Wäldern" gebüßt. Immer geneigt, seine Gedankenfülle stürmisch und übersprudelnd an den Mann zu bringen, zügelte Herder nun nach mehrmaliger raschester Lektüre den kühnen Drang so energisch wie nie in seiner Jugend und ließ der fast bedingungslosen Zustimmung eine lange Prüfungszeit folgen. Kurz vor dem Erscheinen des aus einem Sendschreiben zum Buch herangewachsenen „Ersten Wäldchens, Herrn Lessings Laokoon gewidmet" (1769) trug er, ein Freund des litterarischen Versteckspiels, dem verehrten Gegner in einem anonymen Brief dieselben Beteurungen vor, die er öffentlich abgab: er schreibe nicht wider, sondern über Lessing, er wolle nicht nachsprechen und schmeicheln, sondern erklären, ergänzen, anregen. In den Kern der Lessingischen Lehren einzudringen, schien ihm mit Recht das einzig würdige, noch ausstehende Lob. Doch fehlen panegyrische Töne nicht, und der „Laokoon" heißt hier „ein Werk, an welchem die drei Huldgöttinnen unter den menschlichen Wissenschaften, die Muse der Philosophie, der Poesie, der Kunst des Schönen geschäftig gewesen". So vieles sträubte sich in Herder gegen Lessing, den „Kunstrichter des Poeten". Ein klassischer Vergleich zwischen diesem und dem Lehrer griechischer Kunst Winckelmann zeigt unzweideutig den Zug des vollen Herzens. Lessing gewährt ihm die edle Kunst einer geistigen Gymnastik, aber Winckelmann führt den Andächtigen aus der Arena in den Tempel. Ihn liest er wie einen Homer oder Platon, ihn schaut er trunken an wie Winckelmann seinen Apoll. Eine Nänie für den göttlichen Winckelmann ist im absichtlichsten Gegensatze zum „Laokoon" der Ausklang dieses reichen Kunstbekenntnisses. Durch jahrelange Wallfahrten zu den Alten fühlt Herder sich der Antike nah und ihrem Priester. Er parodiert Lessings Vorrede durch die stolzen Worte des Epilogs: wenn seine Schlüsse nicht so bündig seien, würden sie dafür mehr nach der Quelle schmecken. Drum ruft er zärtlich und zugleich anspruchsvoll: „Mein Homer!" und bedauert, so selten in Homerischen Fragen mit Lessing übereinzustimmen. Er lebt und webt in seinen Griechen, doch die hinreißenden Partien über Homer und auch über Sophokles, welch tiefes Poesieverständnis sie aussprühen, sind doch nur selten wirkliche Bestreitungen der ruhigen,

manchmal einseitigen Sätze des Beobachters Lessing, der nicht bloß beim „Philoktet" zu Herders entstellender Willkür sagen dürfte: störe meine Kreise nicht. Herder fordert einen zweiten Lessing für poetische und bürgerliche Sittlichkeit, für Poesie und Musik und legt sich selbst erfolgreich auf die Scheidekunst, doch immer rebelliert sein ganzes Wesen dagegen, sich von Lessings Verstand vorwärts gängeln zu lassen. Er enteilt ihm, hört ihn nicht zu Ende, fällt ihm in die Flanke. Manchmal schiebt er unter, was Lessing nicht sagt noch meint. Er polemisiert wiederholt gegen eigenes Mißverständnis, um schließlich bei demselben Ziel zu halten. Von Einschränkungen gegen den alleingebietenden Schönheitskanon aus trifft er doch mit Lessing im Protest gegen alle Fratzenvorstellungen, Teufelsidole, Knochenmänner überein. Herders entlehnte Hauptdogmen von Werk und Energie, die er der Handlung und dem Successiven Lessings beredt entgegenstellt, vertragen sich ganz wohl mit Lessings Koeristenz und Bewegung, und im Haß gegen die tote Schilderungssucht sind der Verfechter der Kraft und der Vertreter des entwickelnden Nacheinander ganz einig, so daß schließlich in dem reichen Buch viel weniger Einzelpolemik Lessing trifft, als Herder zu glauben scheint. Der Unterschied der Naturen trennt sie. In einem großen Problem allerdings übertraf und ergänzte Herder die Kritik Lessings: er schied Malerei und Skulptur und stellte jene mit ihrem Figurendrama viel näher zur Poesie. Seine durch Diderots „Taubstummenbrief" und durch Burke angeregte Meinung, die Malerei wende sich an das Gesicht, die Plastik auch an den Tastsinn, führte Herder jedoch erst im vierten, dem Druck vorenthaltenen „Wäldchen" aus und legte diesen bedenklichen Satz der bis 1778 aufgeschobenen Schrift „Plastik" zugrunde, die sich auch mit historischem Sinn gegen die ausschließende Geltung des griechischen Ideals wehrt und doch so sinnlich warm über hellenische Nacktheit und nasse Gewandung handelt. Die Lehre vom „Zutappen", wie der junge Goethe sagt, hat Herder zu Übertreibungen geführt: er scheint manchmal einen Blinden zur Statue zu führen, daß er sie betaste. „Sehe mit fühlendem Aug', fühle mit sehender Hand", soll es heißen wie in der Elegie Goethes, der, durch Oeser vorbereitet, den „Laokoon" zuerst als Leipziger Student las. „Man muß Jüngling sein", sagt uns seine Lebensbeschreibung, „um sich zu

vergegenwärtigen, welche Wirkung Lessings Laokoon auf uns ausübte, indem dieses Werk uns aus der Region eines kümmerlichen Anschauens in die freien Gefilde des Gedankens hinriß. Das so lange mißverstandene ut pictura poesis war auf einmal beseitigt, der Unterschied der bildenden und Rede-Künste klar, die Gipfel beider erschienen nun getrennt, wie nah ihre Basen auch zusammenstoßen mochten." Alle bisherigen Lehren seien wie ein abgetragner Rock fortgeworfen worden. Er knüpft daran einige Gedanken über Schön und Häßlich, die, soweit sie die deutsche Kunst betreffen, kaum dieser Frühzeit angehören, doch ein Jugendbrief spricht von dem Eroberer Lessing, der in Herders Wäldchen garstig Holz machen möchte. Lessing hatte vielmehr seine Lust an der aus dem Vollen geschöpften Kritik und würde sich mit Herder in einer Fortsetzung des „Laokoon" friedlich abgefunden haben.

„Laokoon" blieb Torso. Vielleicht wären gar bloße Materialien aus dem Nachlaß auf uns gekommen, wenn Lessing nicht durch eine gewichtige kunstwissenschaftliche Leistung den deutschen Höfen hätte sagen wollen: hier bin ich. Das fragmentarische Werk hängt mit unerfüllten Hoffnungen Lessings zusammen, wie Alfred Schöne gezeigt hat.

Die im Krieg geleisteten Dienste waren für den Breslauer Sekretär fruchtlos geblieben. Im Spätherbst 1764 stand er wieder frei da. Wenn er nun das ungebundene Recht der Selbstbestimmung pries und seinen alten Abscheu vor amtlichem Zwang neuerdings betonte, so mußten ihn doch Sorgen um die Zukunft drücken, denn außer Büchern durfte der Litterat wenig sein nennen, schriftstellerischer Gewinn war unsicher, die Not in Kamenz stieg, und außer dem armen, fast demütig zu ihm redenden Vater sahen auch die erwachsenen Brüder in Gotthold ihren einzigen Helfer. Zu Neujahr 1765 war er entschlossen, aus Breslau, wo er sich erst lang genug im Strom der Welt getummelt und dann lang genug an stiller Arbeit gelabt hatte, wo ihn aber nichts fesselte, nach Berlin zurückzukehren. Dort erwarteten ihn die Getreuen. Es galt nur fallengelassene Fäden wieder aufzuheben, und dem erprobten Sekretär Tauentziens, dem auswärtigen Mitgliede der Akademie sollte wohl leichter glücken, was dem unreifen Gehilfen Voltaires und

dem unsteten Schriftsteller entgangen war. Zum letztenmal baute Lessing seine Hoffnung auf die Stadt Friedrichs des Großen. Schon öfters enttäuscht, behielt er diese Pläne für sich und ließ es der Familie gegenüber bei dürftigen Andeutungen bewenden. Die Abreise ward auf den halben April anberaumt, unterwegs wollt' er bei befreundeten Adeligen vorsprechen, wohl Bekannten von Berlin her und aus dem Kriegsleben, und auch jetzt nicht am Grabe Kleists vorbeieilen. Er spricht von keinem dauernden Berliner Aufenthalt, und sein Programm enthält schon für den Fall, daß ihn nicht „gewisse Umstände" fesseln, eine Dresdener Reise. Dieser reichlich bemessene Besuch der sächsischen Hauptstadt, der natürlich auch eine Fahrt nach Kamenz erlaubte, wurde jedoch verschoben und geradezu vom Abschluß einer Schrift abhängig gemacht. Es handelt sich nur um den „Laokoon", wenn Lessing am 4. Juli schreibt, er müsse „auch vorher noch etwas drucken lassen, ohne welchem meine Reise vergebens sein würde." Nun saß er schon sechs Wochen in Berlin, wo ihn der schlimmste Wirrwarr durch die Liederlichkeit seines Bedienten erwartet hatte. Mit großer Sorgfalt wurde der Druck des „Laokoon" im Winter betrieben. Das Buch erschien zu Ostern 1766, dem Termin also, der neuerdings für die Reise nach Dresden bestimmt war. Ohne Zusendung und Widmung glaubte Lessing, durch ein solches zugleich wissenschaftlich gediegenes und formschönes Werk legitimiert, in der vornehmsten Kunststadt Deutschlands persönlich erscheinen und auf einen würdigen Platz da zählen zu dürfen, wo Winckelmann gefördert und Hagedorn angestellt war. Unterdessen schien Berlin Greifbareres zu bieten als Dresden, denn während hier ein Amt für Lessing erst zu schaffen war, sah er dort eine Lücke, die er trefflich ausfüllen konnte.

Schon Kleist hatte sich ja 1757 angestrengt, seinem Lessing einen Posten an der Berliner Bibliothek zu verschaffen, doch war dem alternden Gaultier de la Croze, der auch das Antiquitäten- und Medaillenkabinett verwaltete, bereits ein Adjunkt beigegeben worden. Geheimrat de la Croze starb am 21. Februar 1765, Hofrat Stosch übernahm jene mit der Bibliothek verbundenen Sammlungen, die verwahrloste Bibliothek harrte noch eines kundigen Ordners und Mehrers. Lessing mag schon in Breslau von einem königlichen Handschreiben gehört haben, dem gemäß die Reform gleich nach

Crozes bald zu erwartendem Tod ins Werk treten sollte. Gönner und Freunde richteten seinen Blick auf dieses Ziel, und so enthüllen sich die „gewissen Umstände", die er den Kamenzern nur andeutete. Was dann geschah, ist nicht ganz aufgeklärt und widerspruchslos. Während Sulzer die Gelegenheit, für Lessing zu wirken, trotz den alten an Kleist abgegebenen Beteuerungen teils aus Sympathie für einen andern glänzenden Kandidaten, teils aus heimlicher Verstimmung vorbeiließ, soll der Oberst Quintus Icilius, ein akademisch gebildeter Mann, sogleich, d. h. im Sommer 1765, Lessing beim König in Vorschlag gebracht haben. Er hatte früher an Ramler geschrieben (Potsdam, 20. April): „Sie erfreuen mich mit der Hoffnung unsern Herrn Lessingk in Berlin zu besitzen. Ich habe große Absichten auf ihm, die die Ehre unserer Schaubühne betreffen. Vielleicht finden wir ihn geneigt dazu. Se. Majestät kennen ihn, und werden ihn unterstützen. Hätten wir nur noch den freundschafftlichen Gleim in der Nähe." Doch dieser Plan war nur ein Traum, ebenso die Geneigtheit des Königs. Ließ sich auf dem neuen Wege mehr erreichen? „Einen gelehrten und zur Aufsicht und Unterhaltung einer öffentlichen Bibliothek recht sehr begabten und in den Wissenschaften geübten Mann" forderte der Kabinettsbefehl. Friedrich aber wußte von Lessing nicht viel mehr, als was ein unglücklich scharfes Gedächtnis über seinen Journalismus, Mylius und die alten Händel mit Voltaire festhielt; er wies die Zumutung kurz zurück. Nun wurde Winckelmanns Kandidatur gestellt und diese Wahl von Quintus Icilius als hallischem Kommilito, von Sulzer als schöngeistigem und hilfsbedürftigem Altertumsfreund, von Nicolai, der wohl den näheren Genossen für unmöglich hielt, als immer rührigem Vermittler betrieben. Mehrfach hatte während der letzten Zeit eine Verbindung zwischen Friedrich und dem märkischen Römer in der Luft geschwebt: es war an regelmäßige Korrespondenzen nach dem Muster der von Grimm in Paris geführten, an Ciceronedienste bei einer etwaigen Romfahrt des Königs, auch an eine Berufung vergebens gedacht worden. Jetzt empfing Winckelmann durch Nicolai einen förmlichen Antrag mit dem Wink, er könne bis auf zweitausend Taler Gehalt in seinen Bedingungen gehn. Eine patriotische Wallung überkam den unter südlichem Himmel eingelebten Günstling Albanis. Ohne Vorahnung

des krankhaften Schauders, der ihn später fern von Italien im rauhen Deutschland ergriff, und ohne seiner archäologischen, nur in Rom erfüllbaren Pflichten sogleich zu gedenken, gab Winckelmann, auch durch Trugbilder von einer reichen Gelegenheit zu mündlicher Lehre verblendet, ein überraschendes Ja. Die unausbleibliche Reue ward ihm, und zwar in schnödester Weise, durch den abschlägigen Bescheid des Königs an die Männer gespart, die von der geforderten, vielmehr als Maximalgehalt angebotenen Summe sprachen. Für einen Deutschen seien tausend Taler genug, lautete die Antwort, der alle Rücksicht auf die angegriffenen Staatsfinanzen nichts von ihrer peinlichen Bitterkeit nimmt. Aber für Lessings Wünsche wären tausend Taler wirklich genug gewesen: ihm hätten auf der Bibliothek im Lustgarten keine sehnsüchtigen Träume von Rom und verlassenen Herrlichkeiten die Seele bedrückt. Sollte man es nicht noch einmal, oder, falls jener frühere Vorschlag unglaubwürdig ist, sollte man es nicht jetzt wagen?

Eine Pause trat ein. Der für Berlin und Dresden fragmentarisch beschleunigte „Laokoon" erschien. Gönnte der König ihm einen raschen Blick, so zeigte gleich der Eingang wahrlich keinen deutschen „Pedanten" und mochte den hohen Herrn leicht von Vorurteilen kurieren. Das Ende gab in Bayles beliebter Weise strotzende Fußnoten, im Text aber den Beweis, Winckelmann sei diesseit der Alpen nicht ohne Rivalen; wogegen sich selbst französische Freunde des Königs wie d'Argens nicht verschlossen. Wär' es ferner nicht möglich, daß Lessings 1770 mit den Worten: il y a quelques années bezeichneter Einfall, den „Laokoon" französisch fortzusetzen, einen älteren Berliner Plan aufnähme, daß die französisch wiedergegebene Vorrede bloß ein zurückgelegtes Blatt mit kleinen Änderungen wäre? Für Friedrich II. Simonide statt „der griechische Voltaire", für ihn die doch etwas dreiste Beteuerung, dem Verfasser sei in derlei Materien das Französische so geläufig als das Deutsche? Denn Französisch wurde verlangt, und daran ist später Heyne gescheitert. Anderseits: welche nie kleinlich rechnende Vornehmheit Lessings! Er hat kein Wort gegen französische Dichtung und Forschung in seinem Buch unterdrückt. Er gibt sich, obgleich die Polemik gegen Winckelmann ein gesuchtes Nachspiel ist, nicht den Schein eines Triumphs, sondern beugt sich als Schüler vor

dem Meister. Noch mehr: der dritte Teil des „Laokoon" sollte mit einem Mahnruf zur künstlerischen Verherrlichung des siebenjährigen Kriegs und seines Helden schließen, denn nichts anderes bedeutet die „Ermunterung, die bildenden Künstler aus den alten Zeiten zurückzurufen und sie mit Begebenheiten unserer itzigen Zeit zu beschäftigen. Aristoteles' Rat, die Taten Alexanders zu malen." Er hat nur das allerletzte Glied dieses auch für die unselbständig stockende Geschichtsmalerei bedeutsamen Gedankens im elften Kapitel vorweggenommen, aber selbst die leiseste, feinste Schmeichelei verschmäht und erst, da er viel härter als Winckelmann fortgestoßen worden war, dem König öffentlich in „Minna von Barnhelm" schlicht und groß gehuldigt.

Die Wartezeit in Berlin mochte mit ihren Anfragen und Gerüchten ihm verdrießlich sein, sonst wäre Lessing schwerlich als Gesellschafter eines halbwüchsigen Herrn v. Brenckenhoff im Sommer nach Pyrmont gereist, denn der kränkelnde Jüngling konnte geistig nichts geben und kluge Rücksicht auf seinen sehr einflußreichen Vater, den großen Spekulanten und Verwalter des Netzedistrikts, doch nur ein Nebenmotiv bilden. Das Bad verschaffte wenigstens eine flüchtige Begegnung mit Möser, mit Abbt. Auf der Rückreise hielt er in Göttingen an, der Zeiten eingedenk, wo ihn der Vater hier in die Universitätskarriere schieben wollte, wo ihn von hier aus der Beifall Michaelis' ehrte. Jetzt trat er zu dem berühmten Orientalisten als ein führender Schriftsteller. Er befestigte die alte Freundschaft mit Kästner, ging sicherlich an Heyne nicht vorbei und schloß auf der Bibliothek eine bleibende Verbindung mit dem in spanischen Dingen bewanderten Dieze. Cassel und seine Sammlungen wurden rasch betrachtet. In Halberstadt nahm Gleim ihn gastlich auf, doch scheint Lessing bei dem liebevollen Hüttner seine Gedanken über Berlin verborgen zu haben. Ob die Entscheidung gegen Ende der Fahrt oder bald darauf gefallen ist, steht dahin. Quintus Icilius ward ein für alle Male mit seiner Empfehlung abgewiesen: freimütige Worte zu Gunsten der Deutschen bewirkten nur, daß Friedrich einen Bibliothekar aus Paris zu verschreiben beschloß. Auf dem Schauplatz, der den Winckelmann und Lessing gesperrt blieb, spielte nun die kläglichste Farce. Das Gerücht, der König habe Winckelmann mit einem heruntergekommenen Auditeur verwechselt, ist gewiß

apokryph, doch den französischen Bibliothekar hat er durch ein seltsames, vielleicht von Betrug nicht freies Quiproquo erhalten. Interessiert für die älteren Lettres philosophiques sur les physionomies von Jacques Pernéty, fragte er seinen Finanzbeamten dieses Namens, ob der Schriftsteller Pernéty mit ihm verwandt sei, und empfing die Antwort: Er ist mein Bruder. So wurde statt des Lyoner Philosophen Jacques im Juli 1767 der Pariser Benediktiner Antoine Joseph, Verfasser von Schriften über Mythologie und Hieroglyphik, auch eines Dictionnaire portatif der bildenden Künste, berufen, ein Fünfziger ohne jedes Talent für sein neues Amt, der weder in der Bibliothek noch in der Akademie etwas leistete und schließlich, nachdem ihn Stosch kollegial gepeinigt und Orakel von einem in der Mark losbrechenden Weltende völlig verblödet hatten, als Geisterseher in Valence unterging. Den jungen Lessing vertrieb ein Franzose vom Rang Voltaires, den reifen stach bei Friedrich ein kleiner französischer Schriftsteller aus, den man noch dazu mit einem andern verwechselte. Doch hat Lessing das Satyrspiel nicht mehr in Berlin erlebt. Es scheint, daß der Schiffbruch seiner Hoffnungen in den Oktober 1766 fällt, wenigstens schreibt er am 31. an Gleim so abgerissen, wie Lessings Aufregung sich gern ausdrückt: „Ich bin indes krank gewesen; ich bin verreiset und wieder verreiset gewesen; ich habe Verdruß, ich habe Beschäftigungen gehabt." Dem Vater teilt er nach geraumer Zeit unmutig mit: „Ich bin von Berlin weggezogen, nachdem mir das Einzige, worauf ich so lange gehofft, worauf man mich so lange vertröstet, fehlgeschlagen." Nach solchen Erfahrungen konnte freilich der Spruch „Es kömmt doch nischt dabei heraus" zum Kehrreim Lessings werden, der fortan einen heftigen Groll gegen die Stätte so unverdienter Niederlagen behielt. Was hatt' ich auf der verzweifelten Galeere zu suchen? ruft er, Molières Wort sehr ironisch der „Königin der Städte" widmend. Ihre vielgerühmte Toleranz entlockt ihm eine bittre Parodie: er wirft dem selbstzufriedenen Bürger und Aufklärer Nicolai harte Worte gegen das französierte Berlin, den vornehmen Hofpöbel, die einzige verächtliche Freiheit irreligiöser Sottisen ins Gesicht, und Preußen heißt ihm das sklavischste Land von Europa. So war sein Eindruck: nie jedoch hat ihn persönliche Kränkung blind gemacht gegen die „glorreiche Sklaverei" des früh gealterten,

vereinsamten, freudlosen Preußenkönigs, nie hat er in Klopstocks, Herders, Vossens Schelte mit eingestimmt.

In Berlin konnte Lessing nach solchen Enttäuschungen unmöglich bleiben. Auch der geschworne Preuße Gleim mußte das einsehn; er schreibt später brav und treffend: „Himmel und Hölle hätte ich bewegt, Sie bei uns zu behalten, wäre ich, wie z. E. Sulzer, zu Berlin gewesen. Denn nicht Dem, der wegen seiner französischen Erziehung gleichgültig gegen Alles, was deutsch ist, geworden, sondern allen denen, die sich für deutsche Patrioten ausgeben und nicht alle möglichen Wege eingeschlagen sind, einen Lessing bei uns zu behalten: Diesen nur leg' ich es zur Last, daß wir ihn verlieren." Ebenso beklagt er im Brief an Gerstenberg die „Schande": „Ein böser Geist bringt Berlin um den Ruhm des deutschen Athens!" Der Gute wäre gleich mit dem ersten Beitrag zu einer Ehrengabe hervorgetreten, und er machte den eifrigsten Lobredner in Dresden, sowie er und sein Kreis im Winter 1766 auf 67 für Lessings Berufung nach Kassel sehr ernstlich wirkten. Leicht wäre Lessing Direktor der dortigen Kunstsammlungen und Professor der Archäologie geworden, wenn er sich nicht inzwischen auf einem ganz andern Feld verpflichtet hätte. Der „Laokoon" heißt nun eine Nebenarbeit. Seine Losung schöpft er rasch entschlossen aus Juvenal: Quod non dant proceres, dabit histrio (Was die Großen versagen, soll der Schauspieler geben). Er verschreibt sich dem Theater.

VI. Kapitel. Hamburg.

1. Die Dramaturgie.

„Was den Wert Lessings ausmacht, ist die Vereinigung des Kunstsinns mit der Logik". Grillparzer.

In der Bühnengeschichte unsrer hervorragendsten Theaterstädte des achtzehnten Jahrhunderts steht Lessings Name verzeichnet. Leipzig sah seinen tastenden Schritt auf den morschen Brettern der Neuberin und zog ihn später als treue Herberge der deutschen Schauspielkunst nochmals an sich. Es war nicht ganz ausgeschlossen, daß Wien mit einem versprengten Häuflein der Neuberischen Gesellschaft auch ihren jungen Freund gewonnen und im Anfang einer „regelmäßigen" Bühnenreform festgehalten hätte. Doch der Jüngling ging nur eine lockere Verbindung ein, und der Mann, der in Wien vorsprach, zu dem Kaunitz seinen Boten sandte, ward der aufsteigenden „Burg" ein Berater von fern. Als Mannheim, der Herd des bürgerlichen Dramas, ein Nationaltheater errichtete, wurde Lessing sogleich zum Leiter ausersehn. In allen Nöten und Hoffnungen unsrer Bühne kannte man keine höhere Autorität. Mit ganzer Seele hing er selbst an dieser Entwicklung; er unterhielt von Anbeginn persönlichen Verkehr mit Komödianten und nahm später wohl ein junges Talent in die Lehre, beschleunigte durch sein dramatisches Schaffen den Fortgang des deutschen Lust- und Trauerspiels, rüttelte die Dichter, Darsteller und Zuhörer auf und fand von jeder Abschweifung augenblicklich den Heimweg in sein Lieblingsfeld. Gerade vom „Laokoon" aus war die Brücke leicht zu schlagen: da wird Shakespeare auf den Schild gehoben, da verblaßt das Truggold der Klassizisten vor dem stillen Glanz der alten Klassiker, deren Kunst die oberste Staffel einnimmt, da sollte das Drama mit Aristoteles als höchste dichterische Gattung anerkannt und abgegrenzt

und auch die lebendige Malerei des Schauspielers, ein altes Thema Lessings, behandelt werden. Bei solchen Verbindungskanälen zwischen dem eben abgebrochnen Werk und dramaturgischen Bestrebungen mußte selbst ohne den Berliner Mißerfolg ein festerer Bund mit dem Theater sehr lockend für ihn sein. Niemand hätte ja freudiger als er die harte Verneinung der „Litteraturbriefe" durch eine frohe Bekräftigung widerrufen: wir haben ein Theater, wir haben Schauspieler, wir haben ein Publikum.

Ehrliche Mühen zur Reform der deutschen Theaterzustände waren nichts Neues. Nachdem die englischen Hoftruppen kleinerer Fürsten im siebzehnten Jahrhundert zuchtlosen einheimischen Banden Platz gemacht hatten, versuchte man mehrfach eine litterarische Bereicherung und Säuberung der Bühne. Magister Velten fuhr fort: in Sachsen gescheitert, ging er in Hamburg unter. Auch Neubers fanden in Sachsen kein dauerndes Glück und verließen den Hamburger Schauplatz mit vorwurfsvollen Worten. Theaterreform durch die Prinzipalschaft war ein Widerspruch in sich, denn nur wenn dies mühselige, nach Brot gehende, heimatlose Vagabundentum samt der notgedrungenen vollen oder halben Rücksicht auf ein wechselndes Parterre wegfiel und sichre Beständigkeit eintrat, konnten Darstellende, Dichter und Genießende gemeinsam unter der Obhut des Staates, des Hofs, der Großstadt fortschreiten. Allzu lang verschloß der undeutsche Kunstgeschmack deutscher Fürsten sein Ohr gegen dies schreiende Bedürfnis, und erst nachdem große Privatunternehmen elend gescheitert waren, schritten sie zur Gründung sogenannter Nationaltheater, denen die erste Bedingung des Gedeihens nicht fehlte, nämlich finanzielle Sicherheit. Die klarsten Reformvorschläge, von Winken Pyras abgesehn, machte der frei gewordene Gottschedianer Joh. Elias Schlegel in den vierziger Jahren, aber für Dänemark, seine neue Heimat, nicht für Deutschland. 1764 erschienen im dritten Bande der von dem Bruder des Verstorbenen gesammelten Werke mehrere Schriften, welche die Schäden des französischen Repertoires scharf beleuchteten und ein Programm zur Neugestaltung des ganzen Theaterwesens vorlegten. Schlegel will die „Einfalt" der Antike durch keine Pariser Brille betrachten und, gleich den Hellenen, die Natur im „Philoktet" ohne Scheu bewundern. Er preist den hohen Stil des griechischen Dramas, wo keine De-

klamation sich spreizt und ohne Romanwust, einförmige Liebeserklärungen und farblose, winselnde Helden „alle Zufälle aus den Charakteren der Personen" fließen. Nicht im Kampf gegen den Hanswurst liegt für ihn die wahre Reinigung des Theaters, „denn das ist nicht genug, daß Unflätereien daraus verbannt sind; Liebesverwirrungen, Intrigen der Helden und die Sprüche der Opernmoral, wovon auch die Tragödien voll sind, sind ebenso gefährlich." Wie Lessing in den „Litteraturbriefen" leiten ihn völkerpsychologische Vergleiche zu dem Schluß, daß in den nördlichen Ländern die konventionelle Liebschaft als Haupthebel der Tragödie nicht die gleiche Wirkung tue wie in romanischen, daß ihnen die englische Kunst viel gemäßer sei, daß man sehr töricht aus einem nationalen Theater ein französisches in deutscher Sprache gemacht und das Drama der Briten aus Unverstand angeklagt habe, weil es dem Pariser widerstreite, „weil die Poeten in England ihre Stücke nicht nach Rezepten machen, wie das Frauenzimmer seine Puddings." Gegen die hohlen klassizistischen Regeln spielt er den Trumpf aus: „Die Wahrheit zu gestehen, beobachten die Engländer, die sich keiner Einheit des Ortes rühmen, dieselbe großenteils viel besser als die Franzosen, die sich viel damit wissen, daß sie die Regeln des Aristoteles so genau beobachten." Da jedoch ein künstlerisches Repertoire nur in einem nicht allen Wechselfällen der Prinzipalschaft unterworfenen, sondern „beständigen Theater" gedeihen könne, fordert er für Kopenhagen eine Bühne, der ein kundiger Dramaturg mit Gehalt und Gewinnanteil vorstehe; die Schauspieler müßten frei von Sorgen um die Tageseinnahme würdig besoldet sein, der Dichter aber — eine bedeutsame, schon von Gottsched empfohlene Neuerung — Tantiemen beziehn.

Hamburg, der stolzeste Geldplatz und seit langer Zeit die wichtigste Theaterstadt Norddeutschlands, versuchte Schlegels fromme Wünsche zu erfüllen. Hier war man in keinen ängstlichen Schranken befangen. Der niedersächsische Realismus ergötzte sich seit vielen Jahrzehnten an plattdeutschen Lustspielen, Holbergs Komödien empfing man nachbarlich, die Handelsverbindungen hatten eine frühe Zufuhr englischer Werke herangebracht und ein Hamburger beinah als erster von dem „berühmten Tragikus" Shakespeare gesprochen. Auch Frankreich und Obersachsen sandten ihre geistigen

Waren auf diesen Markt, und in einem beliebten Lokalstück wurde der Hamburger „Bookesbeutel“ oder Schlendrian am artigen Kleinpariser Witz und Benehmen gemessen. Die Haupt- und Staatsaktion, die Harlekinade, die französisch-sächsische Komödie, die durch Gottsched angeeignete Tragödie, das bürgerliche Trauerspiel Englands, alles hatte hier Aufnahme gefunden. Erst unter Schwierigkeiten, denn, lange Jahre hindurch obenauf, riß die Oper, bis sie einer langsamen Zerbröckelung verfiel, alle Mittel und Interessen an sich. Glanzvoll, im Ausstattungspomp schwelgend, hatte sie 1678 ihr Haus am Gänsemarkt bezogen und ein berückendes Regiment entfaltet, dem die Flüche der empörten Orthodoxie keinen Abbruch taten. Hohe Berge von Libretti türmten sich auf, ein Gemengsel aus heroischen, allegorischen, historischen, schäferlichen, possenhaften, verstiegenen und platten, schwülstigen und niederdeutschen, steifen und ausgelassenen Bestandteilen, zubereitet von flinken Litteraten und eifrigen Dilettanten. Die Dichtung Hamburgs gab sich zeitweise ganz den Forderungen der Oper, des Oratoriums, der Kantate hin. Händel legte hier einen Teil seiner großen Laufbahn zurück, Keiser schenkte sein volles mühelos und melodisch sprudelndes Schaffen den Hamburgern; doch schon Barthold Feind in den „Gedanken über die Opera“ rügte die eingebrochne „größeste bassesse eines mauvais goût.“ Die Herrschaft dieses im Durchschnitt sehr äußerlichen, flüchtigem Ohrenschmaus und sinnlicher Augenweide frönenden Opernwesens war eine schlechte Vorbereitung zum Drama, so daß erst nach dem Tod der längst in Marasmus verfallenen Oper um die Mitte des Jahrhunderts, als das Opernhaus beinah einer Ruine glich, gastierende Truppen seit 1752 im dürftigen „Komödienhaus am Dragonerstall“ ihre Rechnung fanden und viel, viel länger harte Klagen über den Mangel an ernster Teilnahme sehr berechtigt waren. Wenn noch Schröder sich in Kämpfen gegen die eingewurzelten Übel aufrieb und sein künstlerischer Erbe, der „alte Schmidt“, mit den Dramen Goethes und Schillers schlechte, mit denen Lessings die schlechteste Kasse machte, so sieht man wohl, wie schwer es älteren Unternehmern fiel. Die besten Truppen versuchten in Hamburg ihr Glück; was der Neuberin mißlungen war, errang seit 1756 der in ihrem Kreis gebildete Schönemann leidlich, und noch besser von 1758 bis 63

Lessings Leipziger Freund Koch, dem Ackermann 1764 folgte. Da diese Männer wesentlich denselben Grundsätzen huldigten und durch den Übergang erster Mitglieder von einem Prinzipal zum andern sowohl im Zusammenspiel und in der Kameradschaft als im Verhältnis zum Publikum eine gute Tradition erwuchs, schien die Zeit für dauernde Gründungen reif. 1765 wurde die Oper abgebrochen und an der gleichen Stelle rasch ein sehr unscheinbares, aber geräumiges und bequemes Schauspielhaus mit zwei Rängen und einem Stehparterre vor den amphitheatralisch ansteigenden Bänken errichtet, das Konrad Ackermann am 31. Juli auftat. Seine Frau Sophie, die Taufpatin der „Miß Sara Sampson", und er selbst waren schon dem Veteranentum nah, Charlotte steckte noch in den Kinderschuhen, der Stiefsohn Schröder regte sein gärendes Genie. Bei der Eröffnung ging einer schlecht gewählten und übel besetzten französischen Tragödie, de Belloys „Zelmire" in deutscher Prosa, „Die Komödie im Tempel der Tugend" voraus, und ein Schröderisches Ballett machte den Schluß. Schade nur, daß diesem Tempel, den der „Schutzgeist Hamburgs in Kaufmannsgestalt" segnete, die Ordnung und die Eintracht gebrachen, denn Ackermann war ein kreuzbraver, aber kein geschickter Haushalter. Er hielt in Ausstattung und Gagen nicht das gebotene Maß, überzahlte das von der schaulustigen Lebewelt geforderte Ballett, erlag jedoch nicht sowohl der keineswegs unheilbaren Finanznot als den anschwellenden parteiischen Ränken. Sie wurden besonders von dem Verfasser jenes tugendsamen Vorspiels betrieben. Eine herrschsüchtige Heroine schürte das Feuer, das Joh. Friedrich Löwen, Schönemanns Schwiegersohn, durch immer feindseligere Zeitungsartikel und Broschüren von Schwerin aus egoistisch, doch auch aus wahrhaftem Eifer für die deutschen Bretter anfachte, denn ihn gelüstete, sich statt seines kümmerlichen Sekretärpostens ein maßgebendes Amt beim Hamburger Theater, wo Ackermann unklug einen Dichterling angestellt hatte, zugleich aber seiner zu unfreiwilliger Muße verurteilten jungen Frau ein vorteilhaftes Engagement zu erobern. Löwen, ein flinker und flacher Poet, dessen possierliche Romanzen einst beliebt waren, empfahl sich für eine leitende Stelle durch persönliche Verbindungen, lange Bekanntschaft mit dem Theater, ein theoretisches Büchlein über Mimik, leichte Proben in der komischen Gattung, Bearbeitungen

und Reformvorschläge. 1766 erschien seine bald von Dreyers Bänkelsang und vom Hamburgischen Korrespondenten angefochtene Tendenzschrift, die „Geschichte des deutschen Theaters", erbärmlich in der flüchtigen Übersicht der alten Zeit (nennt er doch Reuchlin „einen gewissen Reichlin"!), belehrend für die mit Ekhofs Hilfe absichtlich recht schwarz gemalten Wandertruppen des achtzehnten Jahrhunderts, vielfach eng an die „Litteraturbriefe" geknüpft, in patriotischer Berührung auch mit Lessings naher „Dramaturgie". Er bewundert neben Corneille Voltaire, tritt für das bürgerliche Rührstück und Trauerspiel ein, stößt gern in Diderots Horn und wirft den deutschen Komödien Mangel an Weltkenntnis vor. Seine Anklagen treffen die Unbildung der Führer und, Ekhof ausgenommen, der Darsteller, die schlechte Lebensart des Standes, die üble Finanzwirtschaft, die burlesken Niederungen im Repertoire, die Gleichgültigkeit der Fürsten und Magistrate, das Vorurteil der Geistlichkeit, den Mangel an französischer Zentralisation. Seine Wünsche sind dreierlei. Der Herrscher oder die Republik müsse das Theater der Prinzipalschaft entreißen und einen Intendanten anstellen, auch eine Theaterakademie errichten; dafür wäre, da Wien litterarisch zurückgeblieben sei, Berlin der berufene Ort, wegen seiner Dichter und Kritiker und durch einen machtvollen Fürsten, dessen bisherige Lauheit Löwen ganz vernünftig begreift. Möge nun Hamburg den beiden, in Deutschland noch allzu schüchternen Mädchen, der tragischen und der komischen Muse, den sichern und immerwährenden Aufenthalt bereiten! Endlich: „Man müßte den Stand der Komödianten vorzüglich ehrwürdig zu machen suchen", Ausschreitungen streng ahnden und wie im alten Rom das Bühnenwesen tüchtigen Zensoren anvertrauen.

Alles schien nach Wunsch zu geraten. Ackermann verlor die Widerstandskraft gegen die Angriffe, die ihn als Darsteller und Direktor planmäßig diskreditierten und nur zwei Kräfte der Gesellschaft anerkannten, um seinen Rücktritt zu erzwingen. Die erste Heldin, Frau Hensel, froh, eine mehr lyrische Rivalin, die auch von Goethe bewunderte Caroline Schulze, herauszubeißen und allein im Hause zu gebieten, drängte mit Löwen ihren gutmütigen Galan, den Kaufmann Abel Seyler, an die Spitze eines Konsortiums, dem der in die Reihe der Truppe zurücktretende Direktor wirklich

am 24. Oktober 1766 sein Theater auf zehn Jahre verpachtete. Man gewann neue Mitglieder zu den alten. Löwen ward artistischer Direktor und siedelte mit seiner der Bühne wiedergegebenen Gattin nach Hamburg über. Ein aus Paris empfohlener Dekorateur traf ein, den die Zeitungsreklame so eifrig pries wie die Hauptkräfte, den Kostenaufwand für ein doch bald unzulänglich befundenes Ballett unter italienischer Leitung, das Orchester, die nach künstlerischen Grundsätzen eingerichtete Zwischenmusik. Ackermann hatte das Szepter bescheiden niedergelegt, indem er das Publikum bat, seinen Nachfolgern durch fortdauernde Gewogenheit ihr ruhmwürdiges Vorhaben zur Hebung des Theaters zu erleichtern. Als sei schon jeder Sieg gewonnen, stieß im Oktober 1766 Löwen nach anonymen Angriffen auf Ackermann mit einer „Vorläufigen Nachricht von der auf Ostern vorzunehmenden Veränderung des Hamburgischen Theaters" selbstgefällig in die Trompete. Doch ohne Theaterdichter war das Programm nicht ganz erfüllt; nur Lessing und Weiße konnten in Frage kommen: Weiße klebte fest an der sächsischen Scholle, Lessing stand ungebunden da. Vielleicht war der Kaufmann Wessely, der im November einen für unsre Frage gleichgültigen Brief Löwens (Hamburg, 4. Nov. 66) samt der Broschüre bei Nicolai abgab, beauftragt, Lessing auszuhorchen, ob man wohl auf ihn zählen dürfe. Diese Kunde mußte dem Tiefgekränkten als Rettungsanker erscheinen. Von seiner alten Liebe zum Theater entflammt, hamburgischer Tage von 1756 und der mit Ekhof geschlossenen Bekanntschaft eingedenk, schob er den gedruckten „Laokoon", der ihm kein Heil gebracht hatte, beiseit und holte nun die handschriftliche „Minna von Barnhelm" hervor, um seine Zukunft auf diese Karte zu setzen. Er fragt sich, ob er über den gelehrten Arbeiten nicht schon zu viel Frische des Geistes eingebüßt, und hofft in der Luft eines verheißungsvollen „Nationaltheaters" dichterisch aufzuleben. Es reizt ihn, ohne langes Hin- und Herschreiben die „Hamburgische Entreprise" mit eigenen Augen zu prüfen. Am 22. Dezember 1766 ist er schon einige Wochen an der Alster und kann dem Bruder Karl, seinem Berliner Stubengenossen, melden, die bewußte Sache nehme den besten Gang; es komme nur auf ihn an, sie mit den vorteilhaftesten Bedingungen abzuschließen. In der richtigen Überzeugung, welch ein Gewinn schon der Name Lessing

für das Unternehmen sei, bot ihm die Gesellschaft das ansehnliche Jahresgehalt von 3200 Mark heutiger Rechnung. Das Geld aber, so willkommen es war, konnte nicht allein entscheiden, und gegen die förmliche Bestallung als „Theaterdichter" erhoben sich in Lessing gerechte Zweifel, denn er gehörte nicht zu den rüstigen Arbeitern, die ihre Stücke zu bestimmten Terminen pünktlich einliefern. Er war gewohnt, rasch zu entwerfen, langsam zu prüfen, nach Lust zu pausieren und in der letzten Gestaltung jedes Sätzchen seiner treuen Gehilfin, der Kritik, vorzulegen. „Wenn ich mit ihrer Hilfe etwas zu Stande bringe, welches besser ist, als es einer von meinen Talenten ohne Kritik machen würde: so kostet es mich so viel Zeit, ich muß von andern Geschäften so frei, von unwillkürlichen Zerstreuungen so ununterbrochen sein, ich muß meine ganze Belesenheit so gegenwärtig haben, ich muß bei jedem Schritte alle Bemerkungen, die ich jemals über Sitten und Leidenschaften gemacht, so ruhig durchlaufen können; daß zu einem Arbeiter, der ein Theater mit Neuigkeiten unterhalten soll, niemand in der Welt ungeschickter sein kann, als ich." In diesem Sinne wird er gleich damals den Antrag, Hamburgs Goldoni zu werden, abgelehnt haben. Ohne bestimmte Verpflichtungen traf man „eine Art von Abkommen, welches mir auf einige Jahre ein ruhiges und angenehmes Leben verspricht . . Ich will meine theatralischen Werke, welche längst auf die letzte Hand gewartet haben, daselbst vollenden und aufführen lassen." Von regelmäßigen Theaterberichten scheint noch gar nicht die Rede gewesen zu sein, sondern nur von „einer Art" Versprechen, zwanglos für die Nationalbühne zu schaffen. Die Rollen der „Minna" konnten ja sogleich verteilt werden, und jener Absage zum Trotz ergriff den Sanguiniker in der Zwischenzeit zu Berlin wieder sein lang vermißtes, den Lope herausforderndes Kraftgefühl, so daß er unter den Freunden lustig wettete, jeden beliebigen Stoff als Lustspiel zu verarbeiten, und gleich den vorgeschlagenen „Schlaftrunk" mit findiger Technik begann. Mittlerweile kam den „Entrepreneurs" der Gedanke, das eben an Lessing zu nutzen, was ihm die regelmäßige Tagesarbeit als Theaterdichter verbot, die Kritik, und den ersten Kritiker Deutschlands als ständigen Berichterstatter für das deutsche Nationaltheater zu gewinnen. Das war überhaupt etwas Neues. Zugleich sollte der „Konsulent" Lessing im

Verwaltungsausschuß Sitz und Stimme haben, doch ist uns weder die Zeit der festen Übereinkunft noch das Maß seiner Obliegenheiten und Befugnisse genauer bekannt. In erster Linie ward er der offizielle Journalist des neuen Theaters und ging als solcher Anfang April 1767 eilig, sogar ohne sich von dem Bruder zu verabschieden, nach Hamburg ab.

„Als vor Jahr und Tag", erzählt er am Ende seiner enttäuschungsreichen Dramaturgie, „einige gute Leute hier den Einfall bekamen, einen Versuch zu machen, ob nicht für das deutsche Theater sich etwas mehr tun lasse, als unter der Verwaltung eines sogenannten Prinzipals geschehen könne: so weiß ich nicht, wie man auf mich dabei fiel und sich träumen ließ, daß ich bei diesem Unternehmen wohl nützlich sein könnte? — Ich stand eben am Markte und war müßig; niemand wollte mich dingen: ohne Zweifel, weil mich niemand zu brauchen wußte; bis gerade auf diese Freunde! — Noch sind mir in meinem Leben alle Beschäftigungen sehr gleichgültig gewesen: ich habe mich nie zu einer gedrungen oder nur erboten, aber auch die geringfügigste nicht von der Hand gewiesen, zu der ich mich aus einer Art von Prädilektion erlesen zu sein glauben konnte. Ob ich zur Aufnahme des hiesigen Theaters konkurrieren wolle? Darauf war also leicht geantwortet."

Die Träume seiner Jugend, wo er „Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters" übereifrig zu Markt gebracht hatte, die ernsten Mahnungen seiner reifen Jahre schienen in Hamburg der Erfüllung nah. Ein Triumvirat von Kaufleuten stand dem Konsortium vor, dem außer ihnen noch neun Gründer angehörten. Die Seele der Unternehmung war der siebenunddreißigjährige Abel Seyler, ein Pfarrerssohn aus dem Kanton Basel, der Kunst und den Künstlerinnen weit leidenschaftlicher als dem Merkur ergeben, das Gegenteil eines praktischen Schweizers und eines nüchternen Hamburger Handelsherrn. Keine Rücksicht auf seine Familie konnte deshalb ihn hindern, nach einem ungeheuren Bankbruch den geretteten Rest Löwens Theaterplänen zu opfern, um dies liebe Steckenpferd zu tummeln und die ehrgeizigen Wünsche seiner Herzenskönigin zu krönen. Ihm folgte sein Kompagnon Tillemann: dritter im Bunde war der Tapetenhändler Bubbers, ein Enthusiast, der als junger Lehrling zu Schönemanns entlaufen war und die alte Leidenschaft

fürs Theater nicht vergessen, sondern tapfer mitintrigiert hatte. Schon diese Zusammensetzung des Verwaltungsrats stimmte manchen Hamburger bedenklich. Den tüchtigen Kaufherrn wollte solch Hin- und Herlaufen zwischen Kontor und Bühne nicht behagen, und ein von Bankruttierern geleitetes Unternehmen fand an der Börse wenig Kredit. So herrschte von Anfang an bei manchem umsichtigen und ehrenwerten Mann ein starkes Vorurteil gegen die Entreprise, das durch törichte Verschwendung hier, verlegne Knickerei dort bald erheblich gesteigert ward. Fehlte damals überhaupt in den Hansestädten ein opferwilliger Kunstsinn, so wurde Seyler als „Butenminsch" und verkrachter Kaufmann um so weniger unterstützt. Dazu kamen unheilbare Mängel der inneren Verwaltung: Vielmännerwirtschaft, stets vom Übel, ist der Ruin der Bühne, die ein starkes Haupt braucht, kein Kollegium hochweiser Stadtverordneten oder, wie in unserm Fall, wohlmeinender Dilettanten. Auf Autorität war nicht zu rechnen, wenn der eigentliche Besitzer des Theaters Mitglied des untergebenen Personals war und seinen Pacht unregelmäßig empfing, wenn die intrigante Heldin alle Fäden in der Hand hielt, wenn die Frau des Direktors ein Rollenfach ausfüllte, wenn dieser, an beiden Händen gebunden, den von Schiller für das Schauspielervolk als einziges Verhältnis geforderten kurzen Imperativ nicht sprechen durfte. Löwen versah auch das Amt eines „Übungslehrers", doch seine ganze Regie konnte so erprobten Kräften, wie sie hier im ersten Treffen standen, kaum imponieren; man lachte nur. Lessing, wohlgeeignet auch Mimen Respekt einzuflößen, mit ihrer Art und Unart längst vertraut, auch als Ratgeber bei schwierigeren Rollen bewährt, obgleich er niemals ein eigenes oder fremdes Stück vorgelesen hat, fühlte keinen Beruf, ordnend in das Gewirr der Geldkrisen, Weiberränke, billigen und sehr unbilligen Anklagen aus dem trägen Publikum einzugreifen, denn seine Stellung als Rezensent im Dienste des Nationaltheaters war höchst schwierig. Daß eine Liebhaberin, nicht aus Hochmut, sondern um vor dem Haß und Neid der hochmögenden Heldendame geschützt zu bleiben, gleich anfangs sich jede Rezension verbat und die Leiter solche Privilegien guthießen, lehrt, wie schnell Lessing zu der Klage gedrängt werden mußte, niemand wisse, wer Koch oder Kellner sei; der schlimmste Vorwurf für ein Theater.

Ein straffer Befehlshaber gebrach dieser erlesenen Truppe von etwa zwanzig Personen.

Die männlichen Kräfte führte Konrad Ekhof an, ein Hamburger Kind, eines Stadtsoldaten Sohn, damals im siebenundvierzigsten Lebensjahr, als fahrender Komödiant früh gealtert, das unschöne Handwerkergesicht voller Runzeln, kurz und schief gewachsen, aber mit einer Stimme begabt, die den Neid jedes Kollegen, das Entzücken jedes Zuhörers weckte, so voll und schmiegsam war dies Organ und so weise verstand er auf diesem Instrument zu spielen, stets der Rede die unmalerischen Gebärden anpassend. Die deutsche Bühne hat vielleicht nie einen größeren Sprecher gekannt, denn wie er ohne den allen Schönemannischen anhaftenden Singsang die widerborstigen Alexandriner bemeisterte, so frei floß ihm das heimatliche Platt in der Posse von den Lippen, und Lessings Prosa ward ihm nicht Anstrengung, sondern Genuß. Wie dieser als Dichter, so gab Ekhof als Darsteller keinen großen Wurf des Naturells, sondern wohlüberlegte, durchgearbeitete Leistungen. Er wuchs mit seinen Aufgaben und wollte lieber dem Dichter in die Tiefen der Leidenschaft nachtauchen als die obenauf schwimmende leichte Ware mühelos haschen. Seine Berufsauffassung war gründlich und sittlich, daher er einmal einem jungen Theologen ins Stammbuch schrieb, sie seien beide Lehrer, nur an verschiedenen Orten. Hier war wirklich nach Ciceros Forderung der v r bonus und der perfectus orator eins. Aller äußerlichen Geniemanier und Liederlichkeit des alten Komödiantentums feind, gründete er schon in den fünfziger Jahren als Vorbild für das kollegiale Streben der späteren Mannheimer, auch wohl so unpraktisch wie sie, eine kleine Schweriner Akademie, wo man alle Theaterfragen ernst beriet, gemeinsam die Theorie studierte, Leseproben hielt, von Pensionskassen sprach und für eine Schauspielschule schwärmte. Ekhof hatte sich eine tüchtige Bildung angeeignet, er interpretierte die Riccoboni und Ste. Albine, sammelte Materialien zur Theatergeschichte, bearbeitete fremde Stücke, war selbst in bescheidenem Maß Dichter und der Vertrauensmann mehrerer Poeten. Indem er durch seine gutbürgerliche Sittlichkeit wie durch seine bewunderte Künstlerschaft, als Mensch wie als Darsteller die größte Verehrung genoß und an mitteldeutschen Höfen ein gern gesehener Gast ward, eroberte er

seinem ganzen Stand die Achtung der Nation. Darum pries Gotter 1778 den Verewigten:

> Die deutsche Bühne war der Nachbarn Hohn:
> Verzerrung galt für Witz, Klopffechten und Gebelle
> Für Leidenschaft; da sandt' Natur uns ihren Sohn.
> Ein Proteus von Gestalt, ein Zauberer im Ton,
> Stieß er den Unsinn vom entweihten Thron,
> Und setzte Wahrheit an die Stelle.
> Die ihr dem Heiligtum Melpomenens euch naht,
> Ihm opfert dankbar an des Tempels Schwelle,
> Ihm widmet Herz und Mund und Tat!
> Wißt: Ekhof war es, der dem tiefen Britten,
> Dem leichten Gallier den Lorbeerzweig entwand!
> Wißt: er schuf euch die Kunst und adelte den Stand,
> Orakel eures Spiels, und Vorbild eurer Sitten.

Sein Medaillon ziert das Postament der Hamburger Lessingstatue. In dem Haus am Gänsemarkte stand er auf der Höhe seiner Kunst, doch er wäre kein geborner Mime gewesen, hätten nicht außer all den Spielarten leidenschaftlicher oder lehrhafter reifer Männer und launiger Komödienväter auch andre, von der Natur zu hoch gehängte Früchte sein Herz gelockt. Er klammerte sich an jugendliche Liebhaberrollen, die ihn nicht kleideten, und trug sie wohl zu sehr im Predigerton vor, oder pfefferte seinen Part in Possen mit so karikierten Späßen, daß er an die unflätige Harlekinade streifte. Von derlei Verirrungen abgesehn war Ekhof ein vollendeter Künstler, ein lebendiger Kanon. Auch vergaß er nie die „Concertierung", das Zusammenspiel, und war ein ganz andrer Regisseur als Löwen. Da der junge Schröder, dem Deutschlands Schauspielkunst die Eroberung Shakespeares, die schlichte Wahrheit und das einfache Wort verdanken sollte, 1767 der Entreprise noch fern blieb, bildete den jugendlichen Gegensatz zu Meister Ekhof der vielgewandte Borchers, ein abtrünniger Theologe, begabt für Komik und Tragik, für junge wie ältere Partien: hat er doch den Orosman Ekhofs, der erst in Gotha beide Rollen am selben Abend zu spielen wagte, als greiser Lusignan abgelöst. Auch er war ein fortreißender, dabei natürlicher Sprecher, von beweglichem Mienenspiel und freier, feiner Haltung, der beste Salonliebhaber der Zeit, doch durch zügellose Leidenschaften, zumal die Wut für das Pharao in der harmonischen

Durchbildung so reicher Talente gehemmt. Neben ihm gewann Boek, auch in Chargen, die seiner eitlen Mache gut lagen, steigenden Beifall. Ackermann, der sich sehr zurückhielt, war immer noch frisch genug, einen Paul Werner mit voller Lebenskraft zu schaffen, und Hensel spielte niedrig komische Rollen, Bediente namentlich, auch den Just, so wirksam, daß man ihm ein ungeschicktes Phlegma in der Tragödie gern verzieh, wo er manchmal aushalf und z. B. als Sampson mit Ackermann alternierte. Von seiner Frau lebte der arme Pantoffelheld seit geraumer Zeit getrennt.

Friederike Sophie Hensel, geborene Sparmann aus Dresden (1738—89), war die bedeutendste deutsche Heroine vielleicht des ganzen achtzehnten Jahrhunderts, „ohnstreitig eine von den besten Actricen, welche das deutsche Theater jemals gehabt hat.“ Und nach einigen Jahren urteilt Lessing in einem Privatbrief: „Ich bin kein persönlicher Freund von Madame Henseln, aber ich muß ihr die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß ich noch keine Actrice gefunden, die das, was sie zu sagen hat, mehr versteht und es mehr empfinden läßt, daß sie es versteht.“ Zu diesem Kunstverstand, der öfters trivialen Stellen ungeahnten Geist einhauchte, freilich auch mit Sinn und Absicht des Dichters eigenwillig umsprang, trat der Vorzug einer sehr stattlichen Erscheinung, ein derbes, aber ausdrucksvolles Gesicht, ein dämonisches Temperament und eine Stärke des Tons, dessen ziehende, tremolierende Manier gleich dem schnarrenden Rr Borchers' nur Wenige störte. Gegner warfen ihr auch im Trauerspiel furiöse Übertreibung vor und bemerkten boshaft: „Die Ungeheuer macht Madam Hensel allemal vortrefflich“, doch niemand konnte je ihr eine falsche Betonung, etwas nur Eingelerntes oder Anempfundenes vorrücken und sich der Gewalt ihrer Rede, dem Bann ihres stummen Spiels ganz entziehen. Die rôles de force im französischen Trauerspiel lagen ihr vorzüglich, und in Süddeutschland als Madame Seyler fügte sie dem Rollenkreis auch eine Lady Macbeth und neuere Machtweiber ein, so daß wohl geblendete Tageskritiker schwankten, ob solche Würfe nicht gar ihren Medeen und Meropen den Rang abliefen. Goethe denkt noch in späten Jahren von dem Beruf der „berühmten Seylerin“ für „kolossale“ Heldinnen so groß, daß er beim Wiedererscheinen einer solchen Kraft die Umgestaltung der Nachbarfiguren des Stückes für selbstverständlich

hält. Was er aber dem strengen, auch steifen weimarischen Ensemble einmal nachrühmt: „Hier gilt nicht, daß Einer atemlos Dem Andern heftig vorzueilen strebt, Um einen Kranz für sich hinwegzuhaschen", läßt sich am wenigsten auf Frau Hensel übertragen. Sie streckte die starke Hand nach allen Kränzen aus und schob rücksichtslos beiseite, was ihr im Wege stand. Caroline Schulze hatte weichen müssen; Frau Brandes, ihre namhafteste Nebenbuhlerin, durfte nicht in Hamburg aufkommen. Für die „Donna", wie Klinger dann seine Direktorin nennt, und die Brandes wurde das opernhafte, durch lange leidenschaftliche Tiraden und große malerische Posen ausgefüllte Monodrama gepflegt, wo die Heldin ganz allein herrscht. Ekhofs Übergriffe waren harmlos gegen die Anmaßungen der Allmächtigen: sie schritt auf ihrem Kothurn auch durch das Lustspiel und mißfiel im bürgerlichen Drama durch ein gezwungenes weinerliches Wesen, oder sie gab plumpe Karikaturen neben allerhand Kunststückchen der Technik. Wie geschaffen zur Marwood, spielte sie die Sara, und ihre realistische Wiedergabe des bei Sterbenden beobachteten Zupfens konnte schwerlich alles Vorausgegangene retten, denn auf die Erbschaft der sanften Caroline Schulze lud sie auch ihr eigenes, hier sehr unangebrachtes wuchtiges Können, um in der großen Szene die Marwood durch „Dragonerschritt" und „Bramarbaston" an die Wand zu quetschen. So war Frau Hensel, die im Glück und Unglück seltene Kraft bewies und nicht bloß durch ihre verliebte Komplexion, sondern auch durch Bildung hervorragte, zugleich eine Zier und eine Gefahr des Nationaltheaters. „Zwei ebenso sehr wegen ihrer Heftigkeit als wegen ihres Talents berühmte Actricen" nennt Gotter die Streiterinnen in dem für das „Lichter aus! mein Lämpchen nur!" der Primadonnen geschaffenen Monodrama. Glücklicherweise stand der Geliebten des ersten Unternehmers, dieser schlimmsten Kollegin, in der Gattin des Intendanten Löwen keine Brandes, sondern eine sanfte Frau zur Seite, die nach neunjähriger Pause wieder, nie blendend, stets anmutig, als sentimentale Liebhaberin im Rührstück und feineren Lustspiel, manchmal auch in Mütterrollen dem Ganzen diente; durch gefälligen Wuchs, liebenswürdige Mienen und eine zart geschulte Silberstimme vor ermüdender Wirkung ihres ausgeglichnen, nicht eben temperamentvollen Spiels geschützt. Über eine Melanide, eine

„Dame in Trauer“ ergoß sie die sanfteste Melancholie. Derber war Frau Boeck, darum in Hosenrollen beliebt oder im plattdeutschen Stück ihres Landsmanns Ekhof kräftige Partnerin, aber keine Marwood; und rascheres Theaterblut besaß Madame Susanne Mecour, die zierliche Ingénue der Bühne, mehr pikant als schön, eine Zeitlang Schröders frivol behandelte Geliebte. Lessing, der sie öffentlich nicht kritisieren durfte, nennt sie brieflich „sehr gut“; sie entzückte mit ihrem holden Äugeln und Lächeln das Publikum auch als Franciska, nachdem die erste Darstellerin, „die Berliner Schulzin“, das hamburgische Theater rasch verlassen hatte. Diese machte Fiasco in der Tragödie, z. B. als Marwood, gefiel jedoch im Fach der Lisetten. Es ist sehr häßlich, wenn der Lizentiat Wittenberg zehn Jahre später die bereits Verstorbene „in allen ihren Reden, Wendungen und Handlungen gemein und pöbelhaft“ nennt und in derselben, noch dazu theologischen Streitschrift ihr Engagement ziemlich unverblümt damit erklärt, das sie Lessings Maitresse gewesen sei. Vom Theaterklatsch konnte Lessing natürlich nicht verschont bleiben; sehr ruhig wies er eine hallische Frawbase zurück, die seine feinen Wendungen über das wohllautende Marivaudage der Frau Löwen und über Demoiselle Felbrich zarter Neigung entspringen ließ. Die Felbrich, „ein junges Frauenzimmer, das eine vortreffliche Actrice verspricht und daher die beste Aufmunterung verdient“, schied gleich der Berliner Schulzin sehr bald aus; wohl wegen mangelnder Beschäftigung, denn das Theater war „überflüssig mit Frauenzimmern versehen.“ Dorothea Ackermann spielte junge Mädchen, Charlotte vorerst Kinderrollen.

Solche Kräfte gaben Lessing bald zu dem Widerruf Gelegenheit: „Wir haben Schauspieler“ — „aber keine Schauspielkunst“, fügt er hinzu; doch ein wahrhaft stilvolles Zusammenspiel, wie es die Hamburger Bühne Schröders, die Wiener Burg, die Comédie française, das Lessingtheater Berlins aufweisen, war nicht in einem Jahr zu gewinnen. Lessing selbst sprach sich, als man die ersten Schritte tat, wie zur Dämpfung der Löwenschen Fanfaren ruhig über die Ziele und Wege des Unternehmens vor dem Publikum Hamburgs aus.

Die Vorstellungen wurden am 22. April 1767, zur gewöhnlichen Stunde: halb sechs, mit einer deutschen Originaltragödie be=

gonnen, Cronegks „Olint und Sophronia", die ein Wiener Litterat Roschmann ergänzt, ein „benachbarter großer Dichter" (Dusch?) im vierten Akt verbessert hatte. Prolog und Epilog — jenen sprach Frau Löwen, diesen Frau Hensel vor dem Lustspielchen Legrands — stammten von Dusch, dem Opfer und Feinde der „Litteraturbriefe", her. Er nahm nach üblem Brauch den Mund etwas voll, verblüffte die Hamburger durch die Vision eines reifenden Roscius, eines zweiten Sophokles und rief feierlich: „Ganz Deutschland sieht auf euch!" Anders Lessing, der übrigens Nachbar Dusch von Altona mit anonymen Liebenswürdigkeiten reichlich, allzu reichlich bedenkt. Denselben Tag erschien die Ankündigung seiner auf Kosten der Entreprise veranstalteten „Hamburgischen Dramaturgie", die er mit einer antiken Bezeichnung erst gar zu fremdartig „Hamburgische Didaskalien" hatte nennen wollen. Um nach dem ersten Kreuzfeuer der Meinungen Gehör zu finden, schob er sein Blatt etwas auf und veröffentlichte drei Nummern, jede zu einem halben Bogen, am 8. Mai. Bis zum 18. August traten jede Woche zwei Stücke hervor; dann wurde der Fortgang sehr unregelmäßig und stockte, bis die letzten zwanzig zusammen Ostern 1769 herauskamen und eine Vereinigung aller Blätter in zwei Bänden erfolgte.

Lessings „Ankündigung" ist das Gegenteil theatralischer Marktschreierei. Er verbürgt sich für den Fleiß und die Opferwilligkeit, nicht ebenso für Geschmack und Einsicht der Unternehmer, die allerdings diese Qualitäten mehrmals schon auf dem lockenden Theaterzettel vermissen lassen. Er will nicht zu viel versprechen, das Publikum soll nicht zu viel erwarten. Kein schmeichelnder Bückling vor einem hochansehnlichen Parterre: man wird dem Urteil lauschen, doch die Kabale verachten und nicht jeden kleinen Kritikaster für das Publikum, jeden Liebhaber für einen Kenner halten; wie Lessing noch 1780 von der schauspielerischen Leistung in den Versen für Schröder sagt:

> Des Künstlers Schätzung ist nicht jedes Fühlers Sache!
> Denn auch den Blinden brennt das Licht,
> Und wer dich fühlte, Freund, verstand dich darum nicht.

Er weist liberal darauf hin, daß ein Repertoire gewisse mittelmäßige Stücke mit ein paar guten Spielrollen braucht, „in welchen

der oder jener Acteur seine ganze Stärke zeigen kann", und fordert eindringlich dazu auf, immer dem Dichter zu geben, was des Dichters, dem Schauspieler, was des flüchtig schaffenden, mit dem Poeten und für ihn denkenden Schauspielers ist. Beredt, nicht ohne die bittre Glosse, daß ein deutscher Dichter zur Hebung eines dänischen Theaters Vorschläge getan, weist Lessing auf den einsichtigen Mahner Schlegel hin. Ihm erscheint die deutsche Bühne nicht sowohl werdend als verderbt; man darf daher auf eine polemische Dramaturgie gefaßt sein. „Diese Dramaturgie soll ein kritisches Register von allen aufzuführenden Stücken halten, und jeden Schritt begleiten, den sowohl der Dichter, als der Schauspieler hier tun wird." Demgemäß ist in seinen Blättern, die sich trotz Noverres geistreichen Analysen um das schon am dritten Abend wieder erschienene Ballett nicht kümmern und manchmal durch weises Schweigen offizielle Rücksicht nehmen, ein Hauptteil über das Drama in Einzelkritiken von Tragödien und Komödien Deutschlands, Frankreichs, Englands usw. sowie allgemeinen Betrachtungen und eine verstreute Partie von Urteilen über schauspielerische Leistungen im besondern und weiteren zu scheiden.

Gute Theaterkritiker wachsen nur in guten Theatern; aus beobachtenden Schülern werden sie richtende Meister und zahlen ihr Lehrgeld nicht immer zur Freude der Betroffenen. Lessing hatte schon als Jüngling die Bühne studiert, dies Studium bei jeder Gelegenheit fortgesetzt, Theorie der Mimik an der Hand älterer und neuer Schriftsteller und auf eigenen Pfaden betrieben. Er hatte Du Bos' Abhandlung über das antike Theater bearbeitet, ohne seinerseits widersprechenden Vorschriften und unfruchtbaren idealistischen Anknüpfungen an die Alten zu verfallen, aber auch von hier das Bedürfnis einer wirklichen Theorie fortgetragen. Rémond de Ste. Albine, dessen Comédien (1747) er 1754 im Auszug darbot, erschien ihm mit seinen teils fein analysierenden, teils unklaren Lehren, wie das natürliche Talent durch Kunst umgebildet werde, zu metaphysisch; der Schauspieler lerne das Was, nicht das Wie. Im Natürlichkeitsprinzip mit ihm einverstanden, wollte Lessing dem Franzosen 1754 oder 55 ein minder abstraktes Werk über körperliche Beredsamkeit entgegenstellen, von dem Gesichtspunkt aus, daß der Künstler nicht seinen oder irgend eines Individuums persönlichen

Habitus, sondern etwas Typisches, der Beobachtung dieses und jenes Menschen Abgewonnenes darstelle. So ergibt sich ein höherer, der Natur nicht entschwebender, doch keiner zufälligen Sonderart anhaftender Naturalismus, zu dem auch die dem Verfasser der „Beiträge", der „Theatralischen Bibliothek" wohlbekannten beiden Riccoboni, Ludovico und Francesco, nicht gelangt waren. Freilich, die Regeln jener Skizze „Der Schauspieler" erfüllen ihren Zweck noch schlecht, denn sie sind künstlich bis zum Vormalen der berühmten Schlangenlinie Hogarths und zu bindend. Lessing entwickelte sich immer freier bis in die hamburgische Zeit, aber den gültigen Kanon sieht er nur als Ideal von ferne: „Wir haben Schauspieler", sagt der Dramaturg schließlich, „aber keine Schauspielkunst. Wenn es vor Alters eine solche Kunst gegeben hat: so haben wir sie nicht mehr; sie ist verloren; sie muß ganz von neuem wieder erfunden werden. Allgemeines Geschwätze darüber hat man in verschiedenen Sprachen genug; aber spezielle, von jedermann anerkannte, mit Deutlichkeit und Präzision abgefaßte Regeln, nach welchen der Tadel oder das Lob des Acteurs in einem besondern Falle zu bestimmen sei, deren wüßte ich kaum zwei oder drei." Ein unmögliches Verlangen Lessings. Inzwischen durchstrich er lernend und lehrend das Gebiet von den Alten bis zu Diderot oder zu Garrick und wollte die Stile nach Gattungen, Nationen, Dichterpersönlichkeiten unterscheiden. Von Diderot trennt er sich darin, daß er nicht mit diesem Naturalisten die Mimik dem Wort einseitig vorordnet und sie, die scène tranquille übertreibend, den darstellenden Organen völlig diktiert; denn Lessing wertet die Tätigkeit des Schauspielers höher, die das Dichterwort vorträgt, das Drama in fortlaufender Aktion verkörpert und harmonisch zu Aug' und Ohr spricht. Ein Buchdrama gab es auch für ihn nicht, sondern er dachte wie Grillparzer: das Echtdramatische sei immer theatralisch, und rechnete beim eigenen Schaffen immer mit der Bühne, deren Einrichtungen, zumal der „Aufzug" (nicht des Vorhangs, „sondern das Aufziehen der Personen") sowie die einen Hinterraum öffnende „Mittelgardine", seine Szenenführung bestimmen halfen. Um die Ausstattung, von spärlichen Kostümangaben abgesehn, ist er unbekümmert und gegen Größe, Pomp, „Verzierung" (Dekoration) des Schauplatzes gleichgültig: „sollte der Dichter nicht vielmehr sein Werk so einrichten, daß es

auch ohne diese Dinge seine völlige Wirkung hervorbrächte?" Man dachte bei uns noch nicht daran, das Zimmer des Prinzen von Guastalla seinem Wesen und Kunstsinn gemäß auszustatten. Liberal, zwischen des ältern Klassizisten Hédelin Gesetz strenger Enthaltsamkeit und Diderots Unmaß, zeigt Lessing sich in seinen Vorschriften, die allgemach vom kahlen Einerlei der Jugendstücke sowohl direkt als mittelbar auf feine Nuancen einer Kette von Gesten und begleitender Verrichtungen, namentlich aber des Tons hinzielen — man sehe das z. B. an der Orsina — und wiederum für sehr bedeutende, schwierige Sprech- und Spielszenen oder kritische Momente fast alles dem Künstler anheim geben. Auch Bemerkungen zu Terenz (St. 71) bezeugen seine Neigung, „sich auf die Einsicht der Spieler zu verlassen, die aus ihrem Geschäfte ein sehr ernstliches Studium machten" und selten „den geschriebenen Dialog durch Einschiebsel zu unterbrechen, in welchen sich der schreibende Dichter gewissermaßen mit unter die handelnden Personen zu mischen scheinet"; und er rechnet mit indirekten Anweisungen in den Reden selbst.

So urteilsfähig wie damals der einzige Diderot trat Lessing in Hamburg genießend und prüfend vor die Schöpfungen des Schauspielers. Sie waren künstlerischer als alles bisher von ihm Betrachtete, daher kann er wie im „Laokoon" induktiv verfahren, wieder lernen und lernen und das, was er im Lauf mancher Vorstellung oder auch, da seine Ungeduld oft müde ward, in einem Akt, einem Auftritt gesehn, paradigmatisch niederschreiben. Gerad in der Aufgabe, den vorbeigleitenden Proteus mit Worten zu haschen und für Leser auf dem Papier festzuhalten, liegt die ungemeine Schwierigkeit, die immer nur andeutungsweise bezwungen werden kann und der einfachen Vollendung gegenüber verzweifelt. Wasser zu ballen, ist kaum schwerer, als durch schriftliche Reproduktion eine Leistung der Mimik und des lebendigen Wortes zu fixieren, so daß wir sehn und hören, was im Augenblick verschwunden und verklungen ist. Mit der vom „Laokoon" her geläufigen Ästhetik zu sprechen: der Schauspieler schafft kein „Werk", sondern er wirkt durch „Energie", oder wie Lessing es ausdrückt: „Die Kunst des Schauspielers ist in ihren Werken transitorisch". Sie nimmt teil an der Poesie und an der Malerei, denn der Schauspieler leiht dem Dichterwort sein

Organ und bietet durch fortlaufende, Wort und Stimmung deutende Gebärden eine „transitorische Malerei“. Beides muß in stetem Einklang sein. Im „Laokoon“ hieß es: „Das Drama, welches für die lebendige Malerei des Schauspielers bestimmt ist, dürfte vielleicht eben deswegen sich an die Gesetze der materiellen Malerei strenger halten müssen. In ihm glauben wir nicht bloß einen schreienden Philoktet zu sehen und zu hören; wir hören und sehen wirklich schreien. Je näher der Schauspieler der Natur kömmt, desto empfindlicher müssen unsere Augen und Ohren beleidiget werden“; er könne die Vorstellung von Körperschmerzen schwerlich oder gar nicht bis zur Illusion treiben, und die modernen Dichter hätten diese Klippe wohl mit Recht ganz gemieden oder nur leicht umfahren. Doch am Schluß desselben Absatzes: „Ob der Schauspieler das Geschrei und die Verzuckungen des Schmerzes bis zur Illusion bringen könne, will ich weder zu verneinen noch zu bejahen wagen. Wenn ich fände, daß es unsere Schauspieler nicht könnten, so müßte ich erst wissen, ob es auch ein Garrick nicht vermögend wäre: und wenn es auch diesem nicht gelänge, so würde ich mir noch immer die Skenopöie und Deklamation der Alten in einer Vollkommenheit denken dürfen, von der wir heut zu Tage gar keinen Begriff haben.“ Der flüchtigen Darstellung erlaubt unser Dramaturg gelegentlich, was er dem bleibenden Stand der Skulptur verbot, die Wildheit eines Tempesta, die Frechheit eines Bernini, aber auch sie steht trotz der charakteristischeren Freiheit, die ihr das Transitorische gibt, als sichtbare Malerei unter dem Gesetz der Mäßigung, darf weiter gehen als die bildende Kunst, nicht so weit wie das Wort des Dichters. Äußerste Wut wird sie, ohne das Feuer in seiner lebhaften Eile zu dämpfen, nicht mit dem vollen Stimmaufwand, mit den gewaltsamsten Gebärden, mit Geschrei und Krämpfen zur äußersten Illusion bringen. „Die Pantomime muß nie bis zum Ekelhaften getrieben werden.“ Oder (zu Heufelds „Julie“): die erhitzte Phantasie möge Blut zu sehen glauben, „aber das Auge muß es nicht wirklich sehen.“ Das sind Paralipomena des „Laokoon“. Lessing trennt sich von den Ästhetikern, die in der antiken Plastik schauspielerische Vorbilder der schönen Haltung erblickten. Er gestattet der Posse Karikaturen, die in einer höhern Gattung abscheulich sein müßten, und rühmt den maître

Patelin Ekhofs, den Schröder ekelhaft fand. Während er die ganze bildende Kunst unter das schöne Joch des griechischen beau idéal zwingt, gilt dies nicht von der Schauspielkunst. Die antike Darstellung, im weiten Raum auf dem Kothurn mit Masken und Schallapparat arbeitend, konnte von niemand als Norm ausgerufen werden, und man wird überall, wo ein mannigfaltiges Repertoire vorhanden ist, nur einen in seinen Mitteln wechselnden Stil verkündigen dürfen, den der Wahrheit. Deutschlands Manier war im sechzehnten Jahrhundert marionettenhaft, im siebzehnten und länger rohnaturalistisch, im achtzehnten gespreizt und äußerlich malend. Lessing verwirft nun viel entschiedener als in den fünfziger Jahren alles „Portebras“, die weitausholenden Schlangenlinien, die Tanzmeistergrazie, die Luft von sich wegzurudern oder, wie er einmal höhnt, mit den Armen „krieplichte Achten“ zu beschreiben. Ekhof vermittelte zwischen dieser Neuber-Schönemannischen Konvenienz und der Schröderischen Naturwahrheit. Iffland, der gastierende Virtuos, gefiel sich zu sehr in den Mätzchen einer Detailmalerei, deren Propheten Böttiger der „Gestiefelte Kater“ köstlich verspottet. Die Schule Weimars, auf neuen klassischen Werken fußend, gängelte die Schauspielkunst so idealistisch wie Lessing die bildende Kunst, und Goethe gab ihr einen Kodex voll steifer Regeln, die man kaum ohne Lächeln lesen kann. Es wird auch nicht angehn, zwei Stile, einen klassischen der idealmalerischen Wirkung, der harmonisch begleitenden und durchkomponierten Mimik, und anderseits als mehr germanisch einen ruckweise bezeichnenden energisch isolierter Gesten als ausschließliche Gegensätze hinzustellen, da doch der Stil der Darstellung dem Stil des Darzustellenden sich anpaßt. Die idealere Malerei wird vom Schauspieler im antiken Drama, bei den alten Franzosen, in der „Iphigenie“, dem „Tasso“, mit einem Abstrich in Schillers Jambenstücken angestrebt werden, die realistischere, momentanere bei Shakespeare, in „Emilia Galotti“, im „Götz“, in den „Räubern“ oder „Kabale und Liebe“, bei Kleist, im modernen Drama der Franzosen und aller Charakteristiker unseres Jahrhunderts. Wir sehen denselben Künstler in Wort und Gebärde heute von Schillerischer Rhetorik edel gebändigt, morgen von einem Realisten zum Realisten umgewandelt; dieselbe Künstlerin heut als Iphigenie in den Posen antiker Plastik, morgen im Sittenstück des

Tages von gegenwärtiger Beobachtung gefördert. Es gibt daher nicht Eine Schauspielkunst, sondern so viele wahre Kunststile, wie es wahre Richtungen des Dramas gibt. Durchmustern wir die Hamburgische Dramaturgie, so rühmt Lessing einmal an einer Sprechrolle Ekhofs den Reichtum von malenden Gesten, durch die er allgemeinen Betrachtungen gleichsam Figur und Körper gibt und die innersten Empfindungen in sichtbare Gegenstände verwandelt, und er bewundert in der Komödie die einzige Drehung des Kopfes, ein paar erhobene Finger. Er folgt dem Redestrom der Frau Hensel und hält mit ihr wie auf einen Ruck beim Übergang an, und er notiert sich den fast Ifflandischen Zug in ihrer Sterbeszene der Sara, den gelinden Spasmus, der sich auf einmal, aber nur in den Spitzen der erstarrten Hand äußert, während sie „anständig“ und „malerisch“ daliegt. Nirgend ist Lessing in engen Doktrinen befangen, vielmehr verurteilt er bloß die Überschreitungen von Hamlets „goldner Regel“, stellt es dem Schauspieler anheim, ob er aus der statuarischen Krisis der Starrheit herausbrechen oder allmählich sich lösen soll, und fordert für die Gesten nur das Bedeutende, das Individualisierende, für die Deklamation ein wechselndes „Mouvement“ (Tempo) und starken Accent. Seine ganze Weisheit hat er später in Schröders Stammbuch, aus dem der Spruch in zahllose Künstleralbums wanderte, dahin zusammengefaßt:

> Kunst und Natur
> Sei auf der Bühne eines nur;
> Wenn Kunst sich in Natur verwandelt,
> Dann hat Natur mit Kunst gehandelt.

Der Naturalist und der Macher mag es sich merken. Überall spricht ein Kenner der Bühne, der vom Dichter keine zu große Rücksicht auf das einzelne der Darstellung verlangt und dem Schauspieler Freiheiten einräumt. „Wenn ich Schauspieler wäre, hier würde ich es kühnlich wagen, zu tun, was der Dichter (Gresset) hätte tun sollen . . . Es sei uns immer angelegener, Menschlichkeit zu zeigen, als Lebensart.“

Lessing ist nun einer der Wenigen, die uns wirklich einen Schatten des vorbeiziehenden Bildes überliefern. Was z. B. Meyer im vieljährigen Studium Schröders nicht lernte, was Lichtenberg,

Tieck, Laube, Speidel, was Schlenther, Minor manchmal vorzüglich treffen, hat Lessing an Ekhof gelernt. Dieser wurde ihm beinah ein Laokoon der Schauspielkunst. „Alles", sagt er einmal von Ekhofs feiner Skala der Affekte für den Orosman, „was Remond de Sainte Albine in seinem ‚Schauspieler' hierbei beobachtet wissen will, leistet Hr. Ekhof auf eine so vollkommene Art, daß man glauben sollte, er allein könne das Vorbild des Kunstrichters gewesen sein." Ihn führt er uns in einzelnen Rollen oder Momenten vor Augen, wie man in Frankreich Baron, in England Garrick als Meister und Muster studierte, nur ihm hat er die mustergültigen Bemerkungen über den brennenden und sich allmählich auskühlenden Ton leidenschaftlicher Eruptionen und die bewundernswerte physiologisch-psychologische Beobachtung der Mimik des Zornigen abgelernt, dessen Affekt zunächst in der Entladung schwillt. Was die „Dramaturgie" Lehrreiches über den Vortrag sentenziöser Stellen mitteilt, „hat man lediglich den Beispielen des Herrn Ekhof zu danken; ich habe nichts als von ihnen richtig zu abstrahieren gesucht." Vom Ensemble, der „Konzertation", die ja in diesen Stücken ganz anders als bei Shakespeare zurücksteht und auch in Lessings Dramen nur gegen das Ende mehr Personen aufruft, ist nicht die Rede. Neben Ekhof tritt nach Gebühr Frau Hensel hervor, wie gleich die ersten Nummern zeigen. Doch diese schwierige Dame kannte nur eine unbedingt rühmende Kritik und nahm anders als Frau Löwen, die aus Lessings Lob die leisen Einschränkungen bescheiden herausspürte, selbst den diskretesten Zweifel an ihrer künstlerischen Allmacht und Unfehlbarkeit für eine Beleidigung. Die Vorgänge sind lehrreich. Lessing war in seiner Theaterkritik nicht ganz frei, daher verschwieg er gewiß oft, was ihm mißfiel und was hätte besser sein müssen, wenn auch nach seinem Scherz nur auf dem Theater von Utopia jeder Lampenputzer ein Garrick ist. Seiner brieflich niedergelegten Überzeugung, auch ein zu gutes Spiel zerstöre das Ganze, widersprach gewiß niemand öfter als Frau Hensel, die gern auf Kosten anderer glänzte und in forcierten Abgängen groß war. Dennoch gedenkt die „Dramaturgie" dieser genialen Künstlerschaft stets mit dem lautesten Beifall, und nichts könnte behutsamer sein als die Abschwächung, die Lessing dem Preis aller „Verfeinerungen ihrer Rolle" (Cronegks Clorinde) folgen läßt:

„Was hätte es geholfen, den Dichter einen Augenblick länger in den Schranken des Wohlstandes und der Mäßigung zu erhalten? Er fährt fort, Clorinden in dem wahren Tone einer besoffenen Marquetenderin rasen zu lassen; und da findet keine Linderung, keine Bemäntlung mehr Statt. Das einzige, was die Schauspielerin zu seinem Besten noch tun könnte, wäre vielleicht dieses, wenn sie sich von seinem wilden Feuer nicht so ganz hinreißen ließe, wenn sie ein wenig an sich hielte, wenn sie die äußerste Wut nicht mit der äußersten Anstrengung der Stimme, nicht mit den gewaltsamsten Gebehrden ausdrückte". Dieselbe Diplomatie, die hier der Frau Hensel Pietät gegen den Dichter unterschiebt und fragt: „Aber welches Lob könnte größer sein als so ein Vorwurf?", beobachtete Lessing fortan, doch umsonst. „Ich wüßte", bemerkt er nach einer Kette von Superlativen über ihre Genie, „nur einen einzigen Fehler; aber es ist ein sehr seltener Fehler, ein sehr beneidenswürdiger Fehler. Die Actrice ist für die Rolle zu groß. Mich dünkt einen Riesen zu sehen, der mit dem Gewehr eines Kadets exerziert. Ich möchte nicht alles machen, was ich vortrefflich machen könnte." Über diesen beneidenswürdigen Tadel erboste Frau Hensel derart, daß Lessing nun seinerseits aus Stolz und des lieben Friedens wegen schon vom 25. Stück an die Kritik der Darstellung zum schweren Schaden für Kunst und Künstler gänzlich fallen ließ. Er wisse dem Schauspieler nur eine Schmeichelei zu sagen, nämlich die: der Schauspieler sei von aller eitlen Empfindlichkeit entfernt, stelle die Kunst über alles, höre gern eine laute, freie Kritik und wolle sich lieber manchmal falsch als selten beurteilt sehn. „Wer diese Schmeichelei nicht versteht, bei dem erkenne ich mich gar bald irre, und er ist es nicht wert, daß wir ihn studieren." Und am Schluß des Ganzen spricht Lessing nach Spötteleien über Kulissenkriege die Erfahrung jedes Kritikers aus, daß ein Mime sich nie genug gelobt, aber allzeit viel zu sehr getadelt glaube. Mit dem Volk sei nichts anzufangen, schrieb er kurz an Weiße, der den Zusatz: „ich werde es also wohl die Autoren müssen entgelten lassen" selbst erfuhr. Die Hamburger „Unterhaltungen", die ihre Theaterberichte dem Szepter Lessings zulieb' eingestellt hatten, nahmen sie, da er beharrlich schwieg und auch die einzelnen Repertoirestücke nach einiger Zeit außer Acht ließ, in scharfem Ton wieder auf. Die

Änderung des Lessingischen Planes will man, obwohl das Blatt sonst der Entreprise halboffiziös dient, lieber nicht auf ihre Ursache zurückführen: „sie wäre vielleicht auch für einige Personen des Hamburgischen Theaters zu schimpflich.“

Lessings Kritik war fortan rein litterarisch oder allgemein ästhetisch. Nur die Theatermusik rief ihn einmal auf ein Gebiet, wo ihn Wenige suchen möchten. In Hamburg hatte Joh. Adolf Scheibe, Komponist und Theoretiker, 1736 den Musicus criticus herausgegeben und im Einklang mit seinem Meister Gottsched nicht bloß eine natürliche, dem deutschen Text verständig angepaßte Musik verlangt, sondern auch, Trauerspiel und Lustspiel scheidend, der Ouvertüre, dem Zwischensatz, dem Finale volle Rücksicht auf den dichterischen Zusammenhang geboten. Mit langen Auszügen daraus und einem stellenweis durch fast pedantische Genauigkeit den fachmännischen Souffleur verratenden Exkurs über die von seinem Berliner Klubfreund Agricola zur „Semiramis“ neu gelieferte Musik nahm Lessing Punkte des ungeschriebenen dritten Laokoonteiles auf. Wie die Malerei, so interessirte die Tonkunst ihn nicht an sich, sondern im Verhältnis zur Poesie, mit der sie hier einen loseren, in der Oper den innigsten Bund schließt. Er berührt auch den Unterschied zwischen der vageren Musik und der bestimmten Gefühlsdarlegung durch das Wort, zwischen Instrumental- und Vokalmusik, und will den von ihm nicht verstandenen plötzlichen Übergang, der in Symphonien unbestimmt und verwirrend sei, erst im vorteilhaftesten Bunde mit der Poesie erträglich und angenehm nennen, weil der Faden der Empfindungen festgehalten werde. Er erläutert gelegentlich seine Meinung vom abgetönten Vortrag der Schauspielerin durch das „Mouvement“, das er zwar altmodisch auffaßt, aber natürlich haben will, und begehrt eine Philosophie der Tonkunst. Es ist leicht zu sehen, daß Lessing, wie Laien oft geschieht, irrige, zu akademische Forderungen an das Orchester erhebt, und daß sein Glaube, die „Symphonie“ dürfe nur von einem Affekt beherrscht sein, sonst werde sie ein Ungeheuer, so wenig haltbar ist wie der Lehrsatz, die Zwischenaktsmusik dürfe der poetischen Überraschung nicht vorgreifen. So hat er Beethoven, Mendelssohn, Wagner doch nur von fern geahnt, aber auch hier freisinnig bekannt: „Zwar die Regeln selbst waren leicht zu machen; sie lehren nur, was ge-

schehen soll, ohne zu sagen, wie es geschehen soll. Der Ausdruck der Leidenschaften, auf welche alles dabei ankommt, ist noch einzig des Werk des Genies.“

Bei zunehmender Verstimmung gegen die Hamburger Theaterzustände mußte auch der anfangs so rege Drang, die neue Bühne mit neuen Geschöpfen zu bevölkern, dahinschwinden. „Minna von Barnhelm“ blieb Lessings einzige frische Gabe; sie war längst fertig. „Faust“ schritt kaum vorwärts, „Emilia Galotti“ wurde zurückgelegt, andre bürgerliche Dramen steckten nebst bloßen Bearbeitungen im ersten Anfang. Von zwei Lustspielen der Zeit besitzen wir nur Fragmente: das geringere, „Der Schlaftrunk“, ist modern und ganz Lessings Eigentum, „Die Matrone von Ephesus“ dagegen experimentiert mit einem altberühmten Stoff der Weltlitteratur. Der leider trümmerhaft überlieferte Roman des Petronius enthält als schlank erzählte Novelle die blutigste Verhöhnung weiblicher Treue. Eine höchst tugendhafte Epheserin hat sich, untröstlich über den Verlust ihres Gatten, mit einer Magd im Grabmal eingeschlossen und harrt, schon fünf Tage fastend, des vereinigenden Todes. Eben damals waren in nächster Nähe Räuber ans Kreuz geschlagen worden. Der Soldat, dem die Bewachung dieser Leichen oblag, gewahrte zwischen den Monumenten einen Lichtschimmer, vernahm die Klagen der Frau und betrat neugierig das Gebäude, worin er anfangs Gespenster zu erblicken wähnte. Nach Reden und Gegenreden trug er sogar seine bescheidene Zehrung herbei. Die Magd, durch den Weinduft verführt, langte munter zu, und tröstende Mahnungen bewogen die Wittib, ein Gleiches zu thun; hört es doch niemand ungern, wenn man ihn zum Essen und Leben nötigt. Die von der Dienerin unterstützten Schmeichelkünste des stattlichen Kriegers betörten die schöne Matrone bald bis zur völligen Hingebung. Bei verschlossener Tür buhlte die allgemein totgeglaubte Frau im Gewölbe drei Nächte lang mit dem Soldaten. Inzwischen wurde der Leichnam eines Räubers von dessen Verwandten gestohlen. Der sorglose Wächter beteuerte nach dieser Entdeckung, er wolle sich der Strafe durch Selbstmord entziehn, und bat um einen letzten Ruheplatz in der Gruft. Da rief die so mitleidige wie schamhafte Matrone: mögen die Götter ver-

hüten, daß ich die beiden teuersten Männer zugleich bestattet sehe: lieber will ich den Toten ans Kreuz heften als den Lebendigen umbringen. Der Soldat nutzte die Weiberlist, und am nächsten Tag standen die Leute verwundert vor dem Kreuz. So erzählt Eumolpos; doch ein Zuhörer bemerkt: wäre der Kaiser gerecht gewesen, er hätte den Mann wiederum beisetzen und das Weib kreuzigen lassen. Und in mehreren von den vielen Versionen dieser wahrscheinlich aus Indien nach Europa gewanderten Novelle wird nicht nur das Vergehen der treulosen Witwe bedeutend erhöht, sondern auch das Endurteil des Petronischen Lycas grimmig ausgeführt. Handelt die Matrone so entsetzlich wie in Chamissos Lied von der Weibertreue, schlägt sie dem Mann einen Zahn aus und verstümmelt sie seinen Leichnam noch weit frecher, damit er dem gestohlenen ähnlicher werde, setzt sie in einer verwandten Erzählung Voltaires (Zadig, Kap. 2) das Rasiermesser an die Nase des nur Scheintoten, so entpuppt sich wohl bei einem mittelalterlichen Gewährsmann der Soldat als grimmiger Rächer und ersticht die Frevlerin unter Worten des Abscheus. Einen tiefen Pessimismus legte China in die höhnische Fabel, die es durch indische Buddhisten, schwerlich von abendländischen Vermittlern erfahren hat: ein Weiser stellt sich tot, um die Tugend seiner jungen Frau zu prüfen, und schickt ihr ein Phantom in Gestalt eines verführerischen Scholaren ins Haus. Sie erliegt einer Lockung nach der andern; als es gilt, für den Jüngling eine Arznei aus Menschenhirn zu gewinnen, schlägt sie den Sarg mit einem Beil entzwei und will den Schädel der Leiche spalten — da erhebt sich strafend der entsetzte Gemahl. Die Phantome schwinden, die Frau erhenkt sich, der Mann steckt das Haus in Brand, zerschmettert nach einem bittern Abschiedsgesang seine liebe Flöte, zieht von dannen und heiratet nimmer.

Anders einige moderne Nachahmer des ältesten Berichterstatters Petronius. Lustig und feiner als ein altes Fabliau beschloß La Fontaine seinen Conte von der rasch getrösteten erfinderischen Epheserin mit einem frivolen Schellengeläut. Was verschlägt's? Mieux vaut goujat debout qu'empereur enterré. Die Matrone vergoß im englischen Theater ihre Witwenzähren. Sie sprach oder trällerte mannigfach auf den Brettern von Paris, wo zuletzt La Motte 1754 ein Klingsbergisches Paar gegen die hübsche Frau anrücken

ließ und den gefährlichen Vorwurf mit talentlosem Leichtsinn übers Knie brach. Er hat gleich La Fontaine das Ende dadurch abgeschwächt, daß der ruchlose Vorschlag wie eine kleine Lustspielintrige von der Dienerin ausgeht. Diese dem Petron ganz fremde Entlastung schien Lessing nicht entfernt zu genügen, als ihn sein kritischer Beruf in Hamburg zu dem Stoff zurückführte, den er schon in der Leipziger Studentenzeit, wir wissen nicht wie, bearbeitet hatte, denn die uns vorliegenden Skizzen sind sämtlich spät. Die Prüfung des La-Mottischen Machwerks beflügelt nun im Dichter der „Minna" die Lust, durch ein ganz andres „Soldatenglück" zu zeigen, wie ein so heikler epischer Vorwurf dramatisiert werden müsse. Es lockt ihn, mit reifem Können einen Plan aufzuheben, den er einst als unausführbar neben Weiße hatte fallen lassen, und dem treu auf Petron gegründeten Alexandrinerstück des Jugendfreundes eine gefährlichere Konkurrenz zu bereiten.

Nur seinem neuen Vorsatz zuliebe bringt Lessing in der „Dramaturgie" einen Exkurs darüber an, daß schon manche komische Erzählung in dramatischer Gestalt verunglückt sei. „Zum Exempel ‚Die Matrone von Ephesus' . . Der Charakter der Matrone, der in der Erzählung ein nicht unangenehmes höhnisches Lächeln über die Vermessenheit der ehelichen Liebe erweckt, wird in dem Drama ekel und gräßlich. Wir finden hier die Überredungen, deren sich der Soldat gegen sie bedient, bei weitem nicht so fein und dringend und siegend, als wir sie uns dort vorstellen. Dort bilden wir uns ein empfindliches Weibchen ein, dem es mit seinem Schmerze wirklich ernst ist, das aber den Versuchungen und ihrem Temperamente unterliegt; ihre Schwäche dünkt uns die Schwäche des ganzen Geschlechts zu sein; wir fassen also keinen besondern Haß gegen sie; was sie tut, glauben wir, würde ungefähr jede Frau getan haben; selbst ihren Einfall, den lebendigen Liebhaber vermittelst des toten Mannes zu retten, glauben wir ihr, des Sinnreichen und der Besonnenheit wegen, verzeihen zu müssen; oder vielmehr eben das Sinnreiche dieses Einfalls bringt uns auf die Vermutung, daß er wohl auch nur ein bloßer Zusatz des hämischen Erzählers sei, der sein Märchen gern mit einer recht giftigen Spitze hat schließen wollen. Aber in dem Drama findet diese Vermutung nicht statt; was wir dort nur hören, daß es geschehen sei, sehen wir hier wirk-

lich geschehen; woran wir dort noch zweifeln können, davon überzeugt uns unser eigener Sinn hier zu unwidersprechlich; bei der bloßen Möglichkeit ergetzte uns das Sinnreiche der Tat, bei ihrer Wirklichkeit sehen wir bloß ihre Schwärze; der Einfall vergnügte unsern Witz, aber die Ausführung des Einfalls empört unsere ganze Empfindlichkeit.“ Man wende der Bühne den Rücken und verlange gleich dem Kaufmann bei Petron die Kreuzigung eines solchen Weibes: „Und diese Strafe scheint sie uns um so viel mehr zu verdienen, je weniger Kunst der Dichter bei ihrer Verführung angewendet; denn wir verdammen sodann in ihr nicht das schwache Weib überhaupt, sondern ein vorzüglich leichtsinniges, lüderliches Weibsstück insbesondere. — Kurz, die Petronische Fabel glücklich auf das Theater zu bringen, müßte sie den nämlichen Ausgang behalten und auch nicht behalten, müßte die Matrone so weit gehen und auch nicht so weit gehen. — Die Erklärung hierüber anderwärts.“

Dies „anderwärts“ ist das Theater. Die Tat des Dramatikers soll den Rat des Dramaturgen ergänzen. Wahrscheinlich hat Lessing in Hamburg schon vor dem eben zitierten 36. Stück das eilige, doch bereits in den Hauptsachen sichere Szenar von nur neun Auftritten geschrieben und darauf um Septembers Anfang 1767 den erweiterten ersten Entwurf gegründet, der das letzte Gespräch ausgearbeitet, aber die schwierigsten Stellen des Ganzen nur skizziert enthält. Erst neben und nach den Studien über den Tod in der antiken Kunst betrieb Lessing die endgültige Dialogisierung. Zum Teil wörtlich dem ältern Entwurfe folgend, ist sie Torso geblieben. Daß auch dies nicht ununterbrochen vor sich ging, lehrt schon die schwankende Benennung des Toten, der erst Telamon, dann Kassander heißt.

Der Schauplatz ist der unlustigste, den die Komödie je aufgesucht hat: ein halbdunkles Grabgewölbe, feucht und zugig, zwei Särge darin, einer geschlossen, offen der andre. Zwischen den Sarkophagen schlummert Antiphila (bei Plautus, dem die vier Namen entlehnt sind, heißt eine Hetäre so!), während Mysis sich eben den Schlaf aus den Augen reibt und die kalten Nächte schilt in dieser vom pfeifenden Wind und klatschenden Regen getroffnen Höhle. Sie ist sehr bös auf ihre trostlose Herrin: „Wenn sie den

Schnupfen bekömmt, so mag sie es haben. Ja so, sie will sterben. Ob man mit oder ohne Schnupfen stirbt; sterben ist sterben." Das triste Epigramm stimmt zu dem unheimlichen Ort. Ein Geräusch unterbricht die Stille. Wo eine Magd ist, kann ein Diener nicht weit sein; den beiden Frauen müssen zwei Männer verschiedenen Rangs gegenüberstehn; wird der gemeine Soldat des Petronius notwendig zum Hauptmann befördert, so ist Raum für einen Offiziersburschen; und nun folgen auf Tellheim, Werner, Just die Soldaten Philokrates und Dromo. Reichere Charakteristik der Nebenpersonen soll auch hier die bedenkliche Haupthandlung dämpfen, das niedere Paar mit spaßigen Pointen Wankelmut und Vermessenheit des höhern annehmbarer machen und nach der gefährlichen Krisis die Hand zu einem Epilog gemäß alter Lustspielweise bieten. Dromo tappt, vom Lichtschimmer herbeigezogen, in das Grab. Er traut anfangs den Dingen da unten nicht, hält Mysis für eine böse Geistin, ihre Lampe für Blendwerk — „Das scheint nicht, das scheint nur zu scheinen", sagt so ein Lessingischer Dromo — und sucht furchtsam das Gespenst durch freundliche Titulaturen zu begütigen, bis er sich tastend von den kompakten Reizen seiner Geistin überzeugt. Mysis teilt ihm die Entschlüsse der jungen Witwe mit. Nach Dromo soll jede Witwe flugs einen Zweiten freien; „aber hier wird sie ihn schwerlich finden", lautet die ironische Verkündigung des Themas. Mysis fragt, ob ihr Besuch auch einer von den abgeschmackten Spöttern sei, die an keine Weibertreue glauben? Behüte, entgegnet Dromo-Lessing, glaub' ich doch an Gespenster, warum nicht an die Treue der Frauen? „Ich glaube an alles, was nicht so recht glaublich ist." Mit stärkster Ironie läßt der epigrammatische Dichter die Dienerin antworten: „Er war es nicht wert, an diese heilige Stätte zu kommen, wo sich nun bald ein Beispiel der ehelichen Liebe eräugnen wird, dergleichen die Welt noch nie gesehen." Dromo, der die Kunde hört, enteilt, denn sein Hauptmann sei ein Teufel. Davon wird man sich bald überzeugen.

Allmählich erwacht Antiphila und schwärmt mit der Hartnäckigkeit eines gestörten Sinns von ihrem einzig geliebten Mann. Vom Ruhen an seiner Seite hat sie geträumt; nicht wie im mittleren Entwurf gleich Ugolinos Gaddo von Tafel und Wein. Nochmals spielt Lessing, der in diesen Fragmenten eine Menge Lichter

aufsetzt, der Exposition seine Rück- und Seitenblicke gibt und den Stil mit funkelnden Facetten übersät, einen Trumpf der zweideutigen Ironie aus: „Bei Allem, was in jener Welt schrecklich und heilig ist, bei ihm, bei dem die Götter zu schwören sich scheuen, — schwöre ich, daß ich nie, nie diesen Ort, ohne den Geliebten meiner Seele, verlassen will." Gleich darauf nennt Mysis bedeutungsvoll den Hauptmann. Als dieser mit Dromo die Schwelle betritt, stellt Antiphila sich schlafend (im ersten Entwurf schlief sie wirklich). Nun, wo die Matrone voll unbewußter Gefallsucht in einer nachlässigen, vorteilhaften Stellung auf dem Sarge liegt, strengt Lessing alles an, jene Forderungen der „Dramaturgie" zu befriedigen. Keine Kunst der Verführung darf gespart werden. Antiphila ist gezwungen, jedes Wort des bewundernden Offiziers anzuhören. Während Dromo, der auf ein „Sie schläft" der Zofe nur ein ungläubiges „Noch?" brummt, seine kecken Liebkosungen fortsetzt, steht Philokrates vor der verdächtigen schönen Schläferin und träufelt ihr das Schmeichelgift ins Ohr. Er beschaut ihre göttlichen Formen bei der Fackelbeleuchtung, die ihm Dromo wie einem Kunstschwärmer im Museum besorgt. Doch dies rührende Bild einer klagenden Venus, einer unverwelklichen Hebe lebt. Diese Schlummernde hört, wie der Eindringling die Lieblichkeit des Namens Antiphila preist, wie er unwillig ihre Dienerin verbessert, die von den vierundzwanzig Jahren der Herrin spricht, wie er mit der Beteuerung, es sei unmöglich, ein solches Weib nicht zu lieben, hitzig fragt, ob der entseelte Gemahl sie denn nach Verdienst mit allem Maß der inbrünstigsten Liebe geliebt habe? Bei der von Mysis verneinten Frage nach etwaigen Kindern kehrt Antiphila ihr Gesicht zur Seite, gibt aber dadurch dem kühnen Enthusiasten nur neuen Anlaß zur Zergliederung ihrer unendlichen Reize, wie wenn er eine von göttlichem Odem leis durchhauchte Statue schildern wollte. Lessing hatte bei dieser raffinierten Rede wirklich ein Standbild im Sinn — seine Schrift „Wie die Alten den Tod gebildet" beweist es — die schlafende Ariadne („die vermeinte Kleopatra im Belvedere"). Hingerissen will Philokrates die runde weiße Hand küssen, die so nachlässig im Schoß liegt, als Antiphila erwacht oder vielmehr die Komödie des Erwachens spielen muß. „Schöne Leidtragende", „fromme Witwe", „großmütige Frau", „Beste ihres Geschlechts",

„Krone der Frauen", solche bei Petron vorbereitete Ruhmestitel hört sie aus dem Munde des um Verzeihung flehenden Soldaten. Dieser hat keine gekreuzigten Räuber zu bewachen, sondern nach einem siegreichen Streifzug gegen die Kolophonier und der Niedermachung von Gefangenen den Richtplatz zu hüten. Er bittet um ein Dach gegen Wind und Wetter. Dromo wird zu Besorgungen ausgeschickt. Antiphilas Einreden weist der Eroberer mit einer Flut von Schwüren, daß ihr bekanntes Gelöbnis, ihr gewisser Tod jede Verleumdung niederschlage, zurück. Auch er entfernt sich, das Abendessen und die Nächtigung vorzubereiten. Schon ist Antiphila so weit überrumpelt, daß sie schwächlich auf das Urteil der Welt hinwies. Sie muß sich von Mysis sagen lassen, ein Weib werde selbst am Grabesrand die Augen öffnen, um einen aufrichtigen Anbeter kennen zu lernen. Sie will sogar trotz der witzelnden Magd das Gewölbe verlassen, das sie nie zu räumen geschworen hat, aber des Hauptmanns rasche Wiederkehr schneidet ihr die Flucht ab, und der zweite Teil dieses von Lessing allerdings mit diabolischer Berechnung eingefädelten Siegs über Fraueneide beginnt. Abgewiesen, scheinbar zum vorwurfsvollen Rückzug entschlossen, gibt Philokrates sich für einen nahen Freund des Toten aus, und eine höchst kalkulierte Steigerung des Gesprächs, indem der Hauptmann hastig fragend die genauste Kenntnis von Kassanders Abkunft und Würden zeigt, macht ihn zum Vertrauten der Witwe „dieses tapfersten, edelsten, besten Soldaten aller Männer von Ephesus". Mysis, sehr zufrieden mit der guten Wendung der Dinge, merkt sofort, daß Philokrates sich das Epitaph beim Fackelschein eingeprägt und den Phylarchen Kassander, des Metrophanes Sohn, sein Lebtag nicht gesehn hat. Die betörte Matrone dagegen erliegt allen Gefahren dieser List, die ungleich geschickter ausfällt als im ersten Entwurf ein erlogenes Orakel, Philokrates solle die beste Frau bei den Toten finden. Gemeinsames Schwärmen nähert Mann und Weib nur zu sehr: Antiphila, entzückt, Lieb' und Freundschaft zu Einem Totenopfer zu vereinigen, nötigt sogar den Hauptmann zum Bleiben. Mysis und der Landsknecht Dromo im Hintergrunde der nun helleren und wirtlicheren Szene freuen sich dieses verwegnen Duetts, worin Philokrates dem Jammer um den allzu früh Geschiedenen berauschende Schmeicheleien für die Schönste, die sein Freund ver=

lassen, beimischt und Antiphila die Wollust, in solchen Wunden zu wühlen, mit steigender Koketterie auskostet. So geht es Schritt für Schritt langsam, unaufhaltsam vorwärts. Mit einem Ruck entsinnt der Kriegsmann sich seines rauhen, dem wollüstigen Schmerz so fremden Berufs. Wie es in Lessings archäologischer Abhandlung heißt: das Sterben an sich habe nichts Schreckliches, „nur so und so sterben, mit Schimpf und Marter sterben, kann schrecklich werden und wird schrecklich", sagt Philokrates mit guter Motivierung für die nächste Szene: der Soldat „soll gefaßt sein, dem Tod unter allen Gestalten, auch den gräßlichsten, entgegen zu gehen, und er weinet ob der sanftesten dieser Gestalten, die seinen Freund in die Arme nahm und vorantrug? — Nicht der Tod, sondern der Tod mit Unehre ist das Einzige, was ihm schrecklich sein soll". Das mahnt ihn an die schimpflichen Pfähle da draußen, er wird von seinem unausstehlichen, verantwortungsschweren Posten sprechen, Dromo wird bestürzt den Diebstahl melden, Philokrates sich der unwürdigsten Hinrichtung preisgegeben sehn — aber Lessing bricht da ab, wo der Dramatiker den aus Petron bekannten Ausgang lassen und doch nicht lassen, wo die Matrone so weit gehen und doch nicht so weit gehen soll.

Im Szenar und im ersten Entwurf meldet Dromo, ein Leichnam sei verschwunden. Mysis wagt es, wie bei jenen Franzosen, den seligen Herrn Kassander als Ersatzmann vorzuschlagen; die Matrone willigt ein, um das gefährdete Leben des verführerischen Hauptmanns zu retten; Dromo frohlockt über den Erfolg seiner Lüge, welche die schöne Witwe zu einer rascheren Erklärung gedrängt habe; mit einem Seufzer über ihre Beschämung folgt Antiphila dem Offizier; Mysis und Dromo beschließen das neue Soldatenstück wie Franciska und Werner das ältere. Doch nur die Technik ist gleich, die Charakteristik grundverschieden. Mysis wird in zehn Jahren nicht Frau Generalin oder Witwe sein, denn die freche Szene rollt vor ihrer parodischen Besiegelung ein böses Stück Soldaten- und Dirnenleben auf:

Dromo. Ich will hoffen, mein Kind, daß du mit in den Kauf gehest. Ich brauche also nicht lange um dich zu handeln. — Wenn du heiraten willst, heirate einen ehrlichen Soldaten. Bleibt er, so tritt sein Vordermann, sein Nebenmann, sein Hintermann an seine Stelle. Bleiben die auch, so ist ein andrer Kamerad gleich bei der Hand. Kurz, wenn du einen Soldaten heiratest, so kannst du eigent-

lich nicht eher Witwe werden, als bis der Henker die ganze Kompagnie auf einmal holt. Und das geschieht so leicht nicht. Wir haben itzt ein Armee [?braves?] Weib, das beinahe die ganze Kompagnie schon zweimal auf und nieder geheiratet hat.

Mysis. Ja so gut wird's der zehnten nicht.

Dromo. Solls dir wohl auch so gut werden? — Nein, alsdann möchte ich doch wohl lieber dein letzter, als dein erster Mann sein —

Mysis. Mache, mache, daß wir ihnen nachkommen —

Dromo. Und diese heilige Stätte verlassen, wo sich ein Beispiel der ehelichen Liebe ereignet hat, dergleichen, o dergleichen — dergleichen die Welt alle Tage sieht.

Mysis. Grausames undankbares Geschöpf! Ist es nicht genug, daß ihr uns verführt, müßt ihr uns auch noch verspotten?

Warum stockte Lessing, da doch schon die Schlußszene mit dem letzten epigrammatischen Fragesätzchen bereit lag? Die „Dramaturgie“ hatte noch viel zu freigebig gerechnet. Auch als bloßes Gedankenspiel widerstrebte jener freyle Tausch dem Theater, denn mit Leichen spaßt man nicht, und die böse Geschichte der ephesischen Matrone konnte selbst von einem so erfahrenen Rechenmeister in kein Lustspiel verwandelt werden, weil zwischen Sarkophagen und angesichts eines Toten die geistvollste Farce beleidigt. Das hat Unberufene wie Rahbek und Klingemann nicht abgehalten, den Torso des „Theatralischen Nachlasses“ leichthin für die Bühne zu ergänzen. Endlich wagte Daudet im Immortel die alte Satire von der Weibertreue romanhaft zu modernisieren, und Heyse schob ihr eine tragische Novelle von der „Männertreue“ frei entgegen. Als aber Boie Ende Mai 1771 an Knebel schrieb, Lessings neues Stück „Die Matrone von Ephesus“, „das er im vollen Unmut über einige mißlungene Versuche das Sujet zu behandeln verfertigt hat“, sei zwar vollendet, werde jedoch vom Verfasser aus Abneigung gegen alles Theater geheim gehalten, da sollte das Experiment einer bohrenden und tüftelnden Lustspielsprache durchgebildet im höheren Trauerspiel triumphieren. „Die Matrone von Ephesus“, ein geistreiches, aber unmögliches Stück, ist eine Stilübung nach, neben und vor den verschiedenen Fassungen der „Emilia Galotti“.

Wenn in diesen scharfen Ansätzen eine terza maniera des Komödiendichters Lessing erscheint, so führt „Der Schlaftrunk“ nochmals zur französisch-sächsischen Art zurück, nur mit reicherem Beiwerk und behenderer Technik. Bestbeglaubigt ist die Anekdote, daß Lessing, gewiß kurz vor seinem Dramaturgenamt, einmal zu

Ramler kam mit den Worten: „Ich möchte gern eine Komödie schreiben, Sie müssen ihr aber den Namen geben; ich will inzwischen meine Knieschnalle besser schnallen"; er bestand darauf, Ramler sagte: „Nun, so mag sie denn der Schlaftrunk heißen", und gleich im Spazierengehn entwickelte Lessing den ganzen Plan. Die Berliner Skizze führt bloß ein paar Personen mit französischen Namen auf, die Hamburger Ausarbeitung von 1767, großenteils sofort gedruckt (wie auch Boie von Löwen im Spätjahr hörte), benennt die vermehrten Figuren deutsch und lädt uns in ein wohlhabendes niederdeutsches Kaufmannshaus, wo von großen Handelsplätzen gesprochen wird und Kutscher Jochen den alten Herrn zum regelmäßigen Spielchen in den Klub fährt. Samuel Richard ist ebenso eigensinnig wie vergeßlich. Er verliert seine Gedanken noch während er sie ausspricht, geht aus dem Befehl zu Fragen über, schlingt umsonst Knoten auf Knoten ins Schnupftuch und muß an alles erinnert werden. Wenn ihn nur niemand daran mahnt, daß morgen der letzte Termin für einen Prozeß ist, den er mit seinem alten Freund Berthold führt, sonst steht es schlimm um Bertholds Sohn und die Nichte Richards. Außer der typischen Finette eilt diesem farblosen Liebespaar Lucinde Berthold, ein lebhaftes, witziges Mädchen, zu Hilfe. Der Intrigant ist Samuels heruntergekommener Bruder Philipp, der das Zöfchen in seine Spekulationen auf die Erbschaft hineinzuziehen sucht. Der Alte kehrt nachts angesäuselt heim, und der Witz des Ganzen sollte schließlich wohl darauf hinauslaufen, daß es eines von den jungen Verschworenen beschafften Schlaftrunks gar nicht bedarf: Samuel hat den Termin verpaßt; Philipp, dem man am Vorabend tapfer mit Champagner zusetzte, kommt zu spät; Versöhnung und Verlobung. Der Vergeßliche wäre gewiß eine dankbare Rolle, doch fehlt die spezifisch Lessingische Färbung, die hier nur die neuen Hamburger Figuren, Lucinde und Philipp, ziert. Bruder Philipp erscheint als launig ausgearbeiteter Charakter, als dreister Lump ohne Geld, der sein Fett schuldig ist, ein leeres Glas für eine große Sünde hält, ein Versehn wider das Trinktempo für die größte, der die kecke, zynische Sprache des würdelosen Bummlers und Spekulanten redet und im wachsenden Rausch eine verruchte Dialektik drollig entwickelt. Das Ganze nur ein hingeworfnes Nebenwerk Lessings, von dem Spätere

die Hand hätten lassen sollen, ein rasches dreiaktiges Spielstückchen für Hamburg.

„Unsere höchst trivialen Komödien“ lautet das harte, doch nur zu treffende Gesamtverdikt der „Dramaturgie“ über den deutschen Teil des Lustspielrepertoires, das im wesentlichen noch auf dem Niveau der Gottschedischen Zeit stand. Die Stücke der Frau Gottsched, J. E. Schlegels Studentengaben, die Beiträge von Gellert, Krüger, Romanus, dem reiferen Schlegel, Weiße, von Lessing selbst „Der Freigeist“, „Der Schatz“, — alle waren altmodische Vertreter oder wenigstens Ausläufer der sächsischen Komödie, und alles verschwand vor „Minna von Barnhelm“, ohne daß Lessing nur mit einem Wort auf die in Charakteren, Sitten, Ton, Kostüm und Bau gleich reformatorische Neuschöpfung hinwiese. Bescheiden und launig läßt er seine Jugendarbeiten unter den Versuchen junger Leute, die nichts geben können, weil sie nichts haben, mit durchschlüpfen. Überall vermißt er Kraft und Nerven, Mark und Knochen; der denkende Mann, der sich nicht bloß das Zwerchfell erschüttern, sondern auch mit dem Verstand lachen will, ist einmal im Parterre gewesen und kommt nicht wieder. Da in Deutschland das Lustspiel ja nur den Nebenstunden der Jugend ziemen soll und wer eben erst in die Welt tritt, diese Welt unmöglich kennen noch schildern kann, muß unser ganzer komischer Besitzstand hohl und leer sein. Überall stört die Nachlässigkeit im Detail und die Unaufmerksamkeit gegen den Ton der großen Welt. Darin erblickt Lessing die Wurzel des Übels, denn von den Gemeinplätzen der landläufigen Rezensenten hält er sich sehr entschieden fern. Mag er auch nur aus Rücksicht auf die Entreprise die rohe „Gouvernante“ Kurz-Bernardons, wo ein Frauenzimmer sich in Schnaps betrinkt, wortlos passieren lassen, so redet er mit Möser dem scheinbar verbannten, in Wahrheit unsterblichen Hanswurst und seinen wechselnden Hypostasen das Wort, lacht Gottsched aus und würde dem lustigen Burschen ganz gern wieder ins bunte Jäckchen helfen, wie es dann durch Goethe, durch Clemens Brentano geschah. In Wien zog der große Sonnenfels mit seinen Mannen gegen die komische Person zu Feld, in Hamburg fand der unverwüstliche Spaßmacher einen freundlichen Parteigänger an Lessing. Dieser

weiß: auch die saftige Posse hat ihr volles Existenzrecht. „Schon des Herrn von Sonnenfels allzu strenger Eifer gegen das Burleske ist gar nicht der rechte Weg, das Publikum zu gewinnen", äußert er 1770. Ihn erfreut die aus dem fünfzehnten Jahrhundert fortgewanderte, zwar bei dem neuen Bearbeiter Brueys arg heruntergekommene köstliche Farce des schurkischen Advokaten Patelin und des blökenden Schäfers, nicht minder aus dem achtzehnten Jahrhundert Marivaux-Krügers „Bauer mit der Erbschaft", der sein Patois geschickt gegen das hamburgische Platt vertauscht hatte. Wenn Pfeffel ein ernstes Nachspiel schrieb, um seriösen Stücken kein Satyrspiel mehr folgen zu lassen, erklärt Lessing solchen würdigen Verbesserern des Theaters, er wolle lieber lachen als gähnen. Doch so liberal er die Posse behandelt, so streng schlägt er auf das abgetragene Lustspiel los, daß Staub und Motten herausfliegen. Ein Hauptschlag wird gegen die sel. Gottschedin geführt, denn der siebzehnte „Litteraturbrief" hatte nur die tragischen Sünden der Leipziger Schule gerichtet. Die Übersetzungen und Originale der „lieben Frau" beurteilt er nicht historisch wie Einer, der selbst einmal „Die alte Jungfer" geschrieben hat, sondern als gegenwärtige Repertoirestücke. „Das Testament" ist „noch so etwas", aber „Die Hausfranzösin" heißt niedrig, platt, kalt, schmutzig, ekel, im höchsten Grade beleidigend. „Dieses Stück ist eines von den sechs Originalen, mit welchen 1744 unter Gottschedischer Geburtshilfe Deutschland im fünften Bande der Schaubühne beschenkt ward". Und über die von drei Akten pflichtmäßig auf deren fünf gestreckte Bearbeitung eines französischen Werks sagt Lessing zunächst: „Ohne diese Verbesserung war es nicht wert in die deutsche Schaubühne des weiland berühmten Herrn Professor Gottscheds aufgenommen zu werden; und seine gelehrte Freundin, die Übersetzerin, war eine viel zu brave Ehefrau, als daß sie sich nicht den kritischen Aussprüchen ihres Gemahls blindlings hätte unterwerfen sollen." Zögernd nur gesteht er der Dolmetschtätigkeit Adelgundens einzelne Verdienste zu — sie habe lustige Stücke des Destouches nicht ganz verdorben — widerruft aber seinen jugendlichen Eifer für ihre Verdeutschung der „Cenie" nun gröblich: „Dieses vortreffliche Stück der Graffigny mußte der Gottschedin zum Übersetzen in die Hände fallen." Selbst an den Franzosen gebildet und auf der Höhe da-

maliger Sprachkunst, weiß er nicht bloß Gottschedische Versehen, sondern allgemeine Fehler zu treffen: die gewundene Periode mit ihrem Schwanz von Partikeln, das Geschwätz plattverständiger Paraphrasen, die vernichtende Auflösung einer natürlichen Affektsprache, den häßlichen Ton des Zeremoniells. Nicht die Gottschedin allein goß diese wässerige Prosa aus, nicht sie allein rief mit steifer Konvenienz: „Frau Mutter! o welch ein süßer Name!", wozu Lessing das Epigramm setzt: „Der Name Mutter ist süß; aber Frau Mutter ist wahrer Honig in Zitronensaft." Und all das schläfrig dahinkriechende Komödientum der Pleiße meint sein boshafter Spott über die Ausdehnung der Akte durch Kaffeetrinken und Gartenpromenaden. Stand es vielleicht bei Gellert besser? Löwen hatte gesagt, für das Theater sei unstreitig „Die kranke Frau" sein schönstes Stück; Lessing, der wohl einmal gegen den Dichter Löwen eine kollegiale Schonung übt und sein „Hexenmärchen" „Das Rätsel" auf die Vorlagen Voltaires und Favarts hin passieren läßt, erblickt in diesem öden Ehebild und Kleidertratsch nur die schmutzige Nachlässigkeit, die enge Sphäre kümmerlicher Umstände. Diese herben Urteile wie das köstlich erfundene Gespräch dreier aus dem Theater gehender Weiber waren zugleich ein ernster Mahnruf an das ganze deutsche Bürgertum, sich aus seinem trägen, kleinlichen Schlendrian emporzuraffen. Lessing gibt zu, daß Gellerts Stücke „das meiste ursprünglich Deutsche" haben; was für Häuser also schilderten diese „wahren Familiengemälde"! So beschwor dann Schiller in einem Meisterstück einseitig pathetischer Satire den Schatten Shakespeares gegen die Misere des deutschen Lebens wie gegen die Misere der Dramatik, die er in diesem Sumpf stecken sah. Lessing verwirft sowohl das Extrem des Unnationalen als das Extrem des Provinziellen, und den Pfahlbürgern von Danzig bis Leipzig und Wien ist die Befürchtung des unsern deutschen Michel aufrüttelnden Dramaturgen gesagt: „daß jeder die armseligen Gewohnheiten des Winkels, in dem er geboren worden, für die eigentlichen Sitten des gemeinschaftlichen Vaterlandes halten dürfe. Wem aber liegt daran, zu erfahren, wie vielmal im Jahre man da oder dort grünen Kohl ißt?" Er nennt im Anschluß an eine gute Kritik Mendelssohns den „Geschäftigen Müßiggänger" Schlegels das kälteste, langweiligste Alltagsgewäsch, das nur immer im Haus

eines meißnischen Pelzhändlers vorfallen kann. Und weit entfernt, dem aufflammenden Nationalgefühl Frankreichs einen engen Teutonismus entgegenzusetzen, schämt er sich der eingerosteten deutschen Spießbürgerlichkeit, wenn die Franzosen ihren Dichter de Belloy für ein viel mehr stofflich als künstlerisch bedeutsames patriotisches Drama, den Siège de Calais von 1765, geräuschvoll mit dem Ehrenbürgerrecht und Medaillen auszeichnen. „Dieses Lärmen" entlockt ihm nur den klagenden Weckruf: „Wie weit sind wir Deutsche in diesem Stücke noch hinter den Franzosen! Es gerade heraus zu sagen: wir sind gegen sie noch die wahren Barbaren." Der Schöpfer der „Minna", von Friedrich verstoßen, vom Residenten Hecht wegen seines vaterländischen Stückes geplagt, führt bitter aus, bei uns sei alles, was nicht den Beutel fülle, gering geschätzt, und ein deutscher Belloy, der sich aus einem Juristen in einen Komödianten und Theaterdichter wandle, würde Verachtung und Bettelei zum Los haben. Unsre barbarischen Vorfahren, meint er, hätten die Frage, ob Einer, der mit Bärenfellen und Bernstein handelt, oder ein Barde der nützlichere Bürger sei, für eine Narrenfrage gehalten; und wir sollten die Auszeichnung Belloys für bloße französische Prahlerei ansehn? Dieser rühmliche Stolz auf einstige Großtaten und ihre dichterische Verherrlichung hat in Deutschland keine Stätte. „Man äußere den Wunsch, daß eine reiche, blühende Stadt der anständigsten Erholung für Männer, die in ihren Geschäften des Tages Last und Hitze getragen, und der nützlichsten Zeitverkürzung für solche, die gar keine Geschäfte haben wollen (das wird doch wenigstens das Theater sein?), durch ihre bloße Teilnehmung aufhelfen möge: — und sehe und höre um sich!" Die Antwort fällt nicht weit von Heines Spott, in Hamburg herrsche nicht Macbeth, sondern „Banco", und was Goethes Faust-Vorspiel kund tut, wird hier bitter dahin zusammengefaßt: „Wie gleichgültig, wie kalt ist unser Volk für das Theater . . Wir gehen fast alle, fast immer, aus Neugierde, aus Mode, aus Langeweile, aus Gesellschaft, aus Begierde zu gaffen und begafft zu werden, ins Theater: und nur Wenige, und diese Wenige nur sparsam, aus anderer Absicht". Einen so ins Große wirkenden Kritiker des ganzen geistigen und sozialen Lebens konnte die Plattheit der Tageskomödien unmöglich freuen. Da erschienen etwa Krügers rohe „Kan-

didaten“ auf den Brettern und mahnten an die längst verflossene Zeit ihres Nachahmers Mylius; oder von demselben Theaterdichter und Hauslehrer der Schönemanns wurde der harmlos alberne „Herzog Michel“ applaudiert, der damals eben gut für ein Dilettantentheaterchen unter jungen verliebten Studenten und Bürgermädchen der Goethischen Jugend war. Weil denn unter Blinden der Einäugige König ist, kann Lessing nur zwei Stücke Schlegels aus dessen späterer Zeit loben: „Der Triumph der guten Frauen“ gilt ihm für „eines der besten deutschen Originale“, „Die stumme Schönheit“ trotz ihrem dänischen Kostüm und den törichten Motiven für „unser bestes komisches Original in Versen“; wirklich hat kein Zeitgenosse die fließende Gewandtheit dieser Alexandriner überboten.

Die Ernte war sonach sehr kümmerlich, und das Resultat eines Vergleichs zwischen der Pariser Fruchtbarkeit und dem armseligen, geistlosen, unfeinen, mit kleinen Späßchen arbeitenden Einerlei unsrer Tagesherrscher, gegen die Kotzebue ein Krösus war, heißt noch heute mit wenigen Ausnahmen: „unsere höchst trivialen Komödien“. Im vollen Bewußtsein der heimischen Dürftigkeit erhebt Lessing das Pariser Lustspiel des achtzehnten Jahrhunderts ebenso hoch wie während der Leipziger Lehrzeit, als er ein deutscher Molière oder Regnard werden wollte. Seine Huld setzt nachbarliche Kritiker der „Dramaturgie“ in Erstaunen vor dem Rätsel, daß ein und dasselbe Buch zugleich so antifranzösisch und so franzosenfreundlich spricht. Alte Ruhmestitel wie der Ehrenbrief des großen Corneille werden durchlöchert, vergessene Leutchen wie St. Foix mit seinen zierlichen Nichtigkeiten fast überschwänglich ausgezeichnet. Molière, der Klassiker ihrer Komödie, findet, vielleicht mehr durch Zufälle des Repertoires, eine recht flüchtige Behandlung, und gewiß hätte Lessing später an den „Geizigen“ gern eingehenderes Lob geknüpft, denn mit dem französischen Trauerspiel auch Molière zu verwünschen blieb W. Schlegel vorbehalten, den es juckte, nach Lessing ein übriges zu tun. Aber doch ist Lessing, nur minder plump als die Gottschedische Gruppe, noch geneigt, einem Molière den Destouches als feiner vorzuziehen, während er diesen im „Niedrigkomischen“ mit seinen frostigen und hölzernen, pedantischen und affektierten Narren den behaglichen Molières, „wie sie aus den Händen der Natur kamen“, unterordnet. Wie die Dinge liegen, sind für ihn die nach-

molièrischen Lustspiele der Grundstock des Theaterschatzes. Seinem alten Standpunkt treu, kann er sich von einer Zufuhr der durch Überfülle zerstreuenden und ermüdenden Komödien Englands nichts versprechen; dagegen bleibt Regnards „Spieler" sein Liebling, Destouches überragt die deutschen Nachahmer um Hauptes Länge, Marivaux kennt das Leben und den Ton der feinen Welt, mag er auch im engen Kreise hin und her tänzeln. Lessings ganze Taktik geht dahin, den Franzosen zu sagen: euer Trauerspiel taugt für uns nicht, doch aufs Lustspiel versteht ihr euch und bleibt unsre Lehrer. Sogar dem abgeschmackten „Sidney" Gressets, einer Verspottung des selbstmörderischen Spleens, gewinnt Lessing gute Seiten ab; Regnards sehr ungriechischen, aber launigen „Demokrit", den J. E. Schlegel parodiert hatte, verteidigt der Advokat des modernen Lustspiels an der Seine beredt; und selbst der Operettenharem in Favarts „Soliman II.", wie geschaffen für ein höhnisches Gelächter, wird nicht zu unglimpflich kritisiert, obgleich Lessing das Stück haßt und in einem Brief diesen Triumph eines französischen Stumpfnäschens unerträglich für die deutsche Bühne nennt. In Paris hat man die 1761 erfolgreichen Trois sultanes vergebens wieder aufzufrischen gesucht. Voreingenommenheit für die rührende mittlere Gattung und Ideengemeinschaft mit Diderots bürgerlichen Tendenzen verführen Lessing zur stärksten Überschätzung der französischen Proben eines Rückschlags gegen die aristokratische Gebundenheit. Er ist bei Weiße zurückhaltend und behandelt den larmoyanten Versuch eines diese Zweifel dann beherzigenden Wieners (Heufeld) kühl; aber wie schwärmt er noch immer für die tränenreiche „Cenie", wie eifrig setzt er sich für den steifen „Hausvater" ein, wie mitleidig tritt er zur weinerlichen Tugend einer „Melanide", weil diese matten Geschöpfe der von ihm begünstigten Gattung zum Durchbruch verholfen hatten. Deshalb findet sogar der verhaßte Voltaire, nicht mit einer „Zaïre", doch mit einer „Nanine" und einer „Schottländerin" Gnade vor seinen Augen. Sonst so mißtrauisch gegen Voltaires Eigenlob, scheint er hier den Bravaden zu trauen, mit denen die Écossaise als naturwahre Neuerung ausposaunt ward. Wer in der Vorrede zum Enfant prodigue die liberalste Kunstregel liest: Tous les genres sont bons hors le genre ennuyeux ist geneigt, gerade Voltaires bürgerliche

Versuche dieser einzig schlechten Klasse zuzuweisen und Lessing, obwohl er sich in wichtigen Punkten ausdrücklich von Diderot trennt, einer starken Befangenheit zu zeihen.

Um so freier schreitet er auf dem Felde des Trauerspiels aus. Das tragische Repertoire war seit Gottscheds Tagen dermaßen einer französischen Eroberung verfallen, daß ein paar schüchterne deutsche Proben in diesem Schwarm nur dazu dienten, die Ohnmacht recht niederschlagend darzustellen. Auch der hamburgische Tragödienbestand ist altmodisch, und wenn schon nach ein paar Jahren z. B. Seylers Listen den Schwund vieler Stücke zeigen, so ist das vor allem die Wirkung der „Dramaturgie". 1775 sind in Gotha nur „Mahomet" und „Zaïre" noch übrig. Gotters geschmackvollere Belebungsversuche schlugen fehl. Lessing gibt schülerhaften Nachahmungen den Rest und schweigt auch von J. E. Schlegels unzulänglichen Originalen, greift aber den glänzenden Ausländertrupp tapfer an als „gemeinen Praß französischer Trauerspiele". Gleich die erste Vorstellung, Cronegks „Olint und Sophronia", bot ihm reichen Anlaß zu besonderem und allgemeinem Widerspruch gegen den herrschenden Geschmack. Das falsche Pathos der deklamatorischen Tragödie wird verurteilt, der unreife Sentenzenkram junger Poeten scharf abgelehnt, die Kostümwidrigkeit dieser Stücke der idealen Ferne bloßgestellt. Indem er Tassos epische Vorlage mit ihrer ungeschickten Bearbeitung vergleicht, streift Lessing, wie auf komischem Gebiete bei Marmontel und Favart, Petron und La Motte, den Unterschied der Dichtarten und erblickt in Cronegks Abweichungen nur undramatische Verböserungen. Bei Tasso ist Olint ein heißer Liebhaber, Sophronia ganz geistige Schwärmerin; Cronegk gesellt zu einem schwärmerischen Paar noch ein zweites. Damit wird die ganze verwaschene Charakteristik der deutschen Alexandrinertragödie, die nur Weiß und Schwarz schied und Nebenpersonen ganz farblos hielt, verurteilt. Bei Tasso ist die Religion ein Motiv, bei Cronegk ist sie alles; „gewiß eine fromme Verbesserung — weiter aber auch nichts als fromm". Grundgedanken jenes alten Briefwechsels mit Moses, an dessen 190. Literaturbrief gegen „Olint" und „Codrus", gegen die „unerträgliche Einförmigkeit" und Aufopferungslust der Personen Lessing sich stellenweise genau anschließt, treten nun siegreich hervor. Die Tragödie darf

heroische Gesinnungen, wie sie Corneilles admiration begehrt, nicht verschwenden, sonst läßt sie kalt; „Was in Olint und Sophronia Christ ist, das alles hält gemartert werden und sterben, für ein Glas Wasser trinken." Dies Beispiel ist so schlagend, daß auch Schiller es in der von Lessingischen Ideen durchwehten Abhandlung „Über die tragische Kunst" ausbeutet, um dem Martyrium sein Mitleid, dem wahnsinnigen Heroismus seine Bewunderung zu versagen. Damit hängt wie bei Voltaire die unbedingte Verurteilung der tragédie sainte, heiße sie „Polyeuct" oder „Olint," sei sie groß oder klein, aufs engste zusammen, und man spürt zugleich, wieviel skeptischer die Kritik seit dem gläubigen Corneille, dessen Jahrhundert auch das Jahrhundert der großen französischen Theologie war, geworden ist. Daß im „Polyeuct" gleichwohl eine starke seelische wie theatralische Bewegung herrscht, wird bei Lessings grundsätzlichem, auch seiner humanen Aufklärung gemäßem Urteil nicht beachtet. Und gewiß hat im Zeitalter der Romantik, die überhaupt gern eine schuldlose Tragik predigte, W. Schlegel nicht mit Unrecht, wenn auch keineswegs zur Rettung Cronegks geltend gemacht, daß die Freudigkeit, wie Märtyrer in den Tod gingen, auch einen Heldenmut höchster Liebe zeigen könne; „sie mußten zuvor in unaussprechlich schmerzlichen Kämpfen den Sieg über jede irdische Anhänglichkeit erringen". Lessings Grundsatz wird dadurch nicht umgestoßen. Es gibt keine christliche Tragödie, worin uns der Christ als Christ interessierte, denn die reinchristlichen Tugenden sind undramatisch, das Trauerspiel aber braucht Leidenschaft, Kampf, Auflehnung, erschütternden Untergang. Für den Christen, der sich innig nach der Krone des Blutzeugen sehnt, empfinden wir nicht Furcht noch Mitleid. Wunderbare Wirkungen der Gnade Gottes haben im Drama keinen Platz, und rasende Märtyrer, die den beseligenden Tod ertrotzen, werden uns nur zum Abscheu. Die Bühne, so führt ein von jeder Flachheit freier Aufklärer hier aus, darf dem niedern Aberglauben kein Obdach bieten, und mit echter Vornehmheit ermahnt Lessing nach solchen Voltairischen Streiflichtern seinen ganzen Stand: „Der gute Schriftsteller, er sei, welcher Art er wolle, . . hat immer die Erleuchtetsten und Besten seiner Zeit und seines Landes in Augen, und nur was diesen gefallen, was diese rühren kann, würdigt er zu schreiben." In der-

selben Gesinnung erhebt Lessing, obgleich ihm die Ethik des Werkes bedenklich war, einmal seine Stimme für Wielands psychologischen Bildungsroman „Agathon“, der für das deutsche Publikum noch viel zu früh geschrieben scheine, „der erste und einzige Roman für den denkenden Kopf von klassischem Geschmacke“. Hier auch sucht er mit bitteren Worten das deutsche Selbstgefühl zu reizen: „In Frankreich und England würde“ dies Werk „das äußerste Aufsehen gemacht haben; der Name seines Verfassers würde auf aller Zungen sein. Aber bei uns? Wir haben es, und damit gut. Unsere Großen lernen vors erste an den * * * kauen; und freilich ist der Saft aus einem französischen Roman lieblicher und verdaulicher. Wenn ihr Gebiß schärfer und ihr Magen stärker geworden, wenn sie indes Deutsch gelernt haben, so kommen sie auch wohl einmal über den Agathon“. Die deutschen Tragödien Hamburgs boten zu derlei stolzen Sarkasmen keine Gelegenheit, denn neben Cronegk erschien der einzige Weiße, von Lessings bürgerlicher und prosaischer „Sara“ abgesehn. Hatte der früh verstorbene Freiherr lauter liebe gute Christen gefeiert, so gewann der obenan stehende Tragiker Sachsens mit einer Teufelsfratze lauten Beifall, einem bramarbasierenden Nero, einem lästernden Julianus Apostata. Dieser „Richard III.“ erscheint Lessing als größtes, abscheulichstes Ungeheuer, das jemals die Bühne getragen; die Bühne, denn das Leben sah solche Monstra nie. Ohne das Detail der wortreichen und handlungsleeren Katastrophe zu beachten, trägt der Dramaturg grundlegende Gedanken über die schwarzen Charaktere vor. Vers und Sprache finden ein gezwungenes Lob, das freilich den vernichtenden Stachel dieser Kritik kaum abstumpfen kann. Der Riese Shakespeare, vor dem Voltaires Größe zusammenschrumpft, zermalmt den Leipziger Zwerg; denn welche Naivetät gehörte dazu, nach jenem einen „Richard“ zu bilden, welche doppelte Naivetät, zu erklären: er habe keinen Raub begangen, „aber vielleicht wäre es ein Verdienst gewesen, an dem Shakespeare ein Plagium zu begehen.“ Nun macht ihm der alte Freund den Standpunkt klar: „Vorausgesetzt daß man eins an ihm begehen kann.“ Die kleinsten Teile seien bei Shakespeare so nach dem großen Maß seines tragischen Stils zugeschnitten, daß Weiße ebenso wohl ein gewaltiges Fresko als Miniaturbild für einen Ring brauchen könne wie ein Shakespearisches Element für sein

französelndes Drama. Mag Lessing hier, wie uns Kettner in einem sehr anregenden Aufsatz belehrt, Gerstenbergs bedeutsame Darlegung der „stärksten Freskozüge“ in Shakespeares „malerischer Einheit“ von Absicht und Komposition nur zu einem Vergleich nutzen, wie Herder kurz ruft: „dein unsterbliches Fresko“; mag man ihm immer wieder vorrücken, auch Shakespeares Richard sei doch ein die Unschuld hinmordendes Ungeheuer, das nach so vielen Missetaten mit dem Degen in der Faust ohne rechtes Unglück und rechte Strafe dahinsterbe; mag man behaupten, Lessings Einwürfe gegen den Sachsen träfen ebenso wohl den großen Briten, ja sogar das Bild, Weiße hätte hinterdrein Shakespeares Werk als Spiegel brauchen sollen, um dem seinigen die vorher unbemerkten Flecken abzuwischen, mit unmöglicher Interpretation für ein Zugeständnis nehmen, Shakespeare selbst biete diese Fehler vergrößert — und wenn dem doch so wäre, bliebe die Tatsache bestehn: Lessing bewunderte den dämonischen Verbrecher des Riesen, die fortreißende Wucht des Dramatikers. In den „Litteraturbriefen“ hatte Mendelssohn vor dem zum Gipfel steigenden Wachstum der Raserei oder Eifersucht in „Lear“ und „Othello“ gerufen: „Wer aber ist kühn genug, einem Herkules seine Keule oder einem Shakespeare seine dramatische Kunstgriffe zu entwenden?“ Diesen Ausspruch nimmt Lessing auf: „Was man von dem Homer gesagt hat: es lasse sich dem Herkules eher seine Keule als ihm ein Vers abringen — das läßt sich vollkommen auch vom Shakespeare sagen. Auf die geringste von seinen Schönheiten ist ein Stempel gedrückt, welcher gleich der ganzen Welt zuruft: ich bin Shakespeares. Und wehe der fremden Schönheit, die das Herz hat sich neben sie zu stellen.“ Darob großes Lamento unter den Halben in Mittel- und Süddeutschland, wo man durch hohe Worte gegen Gottsched und den Hanswurst Großtaten verrichtete und von einer strengen, sachlichen Kritik nichts ahnte. Dieselben Leute, die an Cronegks Grab über Lessings Schroffheit greinten, doch den Fortsetzer des „Olint“ auf Cronegks Kosten in Schutz nahmen, verteidigten Weiße. Der hatte sich so lang und so laut den deutschen Shakespeare nennen hören und goß eben in ein Konkurrenzstück „Romeo und Julie“ sein Wasser, als gegen jeden Comment diese ganze Herrlichkeit zerstört ward. Aus Angst vor Lessing ballte man die tapfre Faust nur im Sack gegen den Dra-

maturgen. „Man hält ihn für zu strenge, man haßt den Shakespeareanismum und nimmt die Franzosen noch immer unter die Flügel der Liebe“, berichtet Gotter 1769 von den Leipzigern, bei denen Gottscheds Grundsatz, niemand abzuschrecken, in vollen Ehren blieb. Die Kritik in Weißes „Bibliothek“ drückte sich an den Franzosen und an Shakespeare sacht vorbei, aber brieflich wird Lessing bitter gescholten, daß er überall aus vollem Halse den Briten ausschreie, daß er auf große Leute losschlage, doch kleine wie den „erbärmlichen“ Löwen entschuldige, daß die Vergleichung der beiden „Richard“ gar nicht ziehe. Kläglich gestand Weiße seinem Uz: „Inzwischen benimmt er mir den Mut, und ich habe beinahe alle Lust verloren, wieder eine Feder fürs Theater anzusetzen; wenigstens ist dies seit der Zeit der blühenden Dramaturgie nicht wieder geschehen“ (19. Dez. 67, 15. April 68). Auch Lessings ironischen Rat, er könne sich ja an der „Minna“ rächen, gab er nur in Freundesbriefen weiter.

Bedauernd sah Lessing, daß dem Theater aus den neuesten, eigenartigen Dramen hervorragender deutscher Talente kein Gewinn erwachse. Klopstocks Bardiet „Die Hermannsschlacht“ galt ihm zwar für eine treffliche Dichtung, und ein kräftiger Hauch des lang vermißten Nationalstolzes wehte daraus ihn an, doch diese Chöre, diese planlos hingeworfenen halblyrischen Szenen widerstrebten der Bühne. Während der Weimarer Experimentierzeit prüfte Schiller das Undrama auf seine theatralische Brauchbarkeit, schob es aber rasch und allzu verächtlich beiseite. Günstiger, und zwar damals aus persönlichen Gründen milder gestimmt, konnte Lessing ihm für die „Dramaturgie“ höchstens die Anspielung auf den Ruhm der Barden bei den germanischen Barbaren abgewinnen. Nach einiger Zeit verwarf er die bardische Manier völlig und wollte die „Hermannsschlacht“ nie wieder lesen. Da ist ferner Gerstenbergs Vorläufer der Geniestücke, die technisch so sparsame, so geschlossene, doch in Stoff, Affekt und Stil so revolutionäre Hungertragödie „Ugolino.“ Nach den maßlosen Brandreden der schleswigischen Litteraturbriefe, die ihm anregend, doch zu „kostbar“ vorkamen, mochte Lessing keine bizarre Studie, sondern einen Plünderungsexzeß erwartet haben: nun fand er „viel Kunst“ und „außerordentliche Schönheiten“ in der ihm mitgeteilten ersten Handschrift und „spürte

den Dichter, der sich mit dem Geiste des Shakespeare genährt hat." „Wieder ein Knochen für die kritischen Hunde! Wenn sie sich genug darüber werden zerbissen haben, so will ich auch meinen Knittel drunter werfen." Sein eingehendes briefliches Urteil wurde von Gerstenberg dankbar berücksichtigt, der allerdings, als entschiedener Illusionist, das Schöne nicht spekulativ, sondern durch Erfahrung, Induktion, Psychologie aus allen Erscheinungen schöpfen und Lessings Aristotelische Mitleidstheorie nicht anerkennen wollte. Das Urteil gründete sich auf die schon beim „Olint" berührte Frage nach dem Verhältnis zwischen Epos und Drama, das im Goethe-Schillerischen Briefwechsel abgewogen wird. Bei Dante, dessen Ugolino im „Laokoon" als Beispiel ekler Hungerschilderung erwähnt war, hören wir die Begebenheit als geschehen, bei Gerstenberg sehn wir sie geschehend und verlangen ein Ende der Qual. Aber auch der „Ugolino", dem Döbbelins eine wundersame Familienaufführung widmeten, konnte keine Würdigung in der Dramaturgie finden, obwohl das 79. Stück beim „Gräßlichen" (μιαρόν) sich aufs engste mit dem Brief berührt, und ein einziges heimisches Werk wird im Zusammenhang mit dem Trauerspiel und im bestimmtesten Gegensatz zu Gerstenbergs überstürzter Kritik lebhaft ausgezeichnet, Wielands mit Recht und Unrecht vielgescholtener deutscher Shakespeare. Lessing fand über den Fehlern die dann im „Wilhelm Meister" so anders als in „Götter, Helden und Wieland" gewürdigten Verdienste des schweren Unternehmens vergessen: „Die Kunstrichter haben viel Böses von ihm gesagt. Ich hätte große Lust sehr viel Gutes davon zu sagen."

Die Einbürgerung und das besonnene Studium Shakespeares schien ihm eine Hauptbedingung für das Gedeihen des deutschen Theaters. Ob Lessing geradezu an die Aufführung Shakespearischer Stücke — Schröder vollzog sie dann, Ekhof blieb ihr Feind — gedacht hat und in welcher Weise, finden wir nirgend ausgesprochen, wie überhaupt seine Stellung zu Shakespeare unmittelbar nur aus Gelegenheitsäußerungen zu erschließen ist, die sich auf einige hervorragendste Tragödien, und auf diese nur zu großen Kontrastzwecken, doch auf kein einziges Lustspiel beziehen. Daß ihn die Verlegenheit, Shakespeare und Aristoteles unter einen Hut zu bringen, gedrückt habe, kann uns nicht einleuchten, zumal da Lessing

gleich bei seinem Aristotelischen Hauptsatz „Die Tragödie mit einem Wort ist ein Gedicht, welches Mitleid erregt“ Sophokles, Euripides und Shakespeare in einem Atem nennt. Er rechnete stets, auch in der strengsten Kritik, mit der aller Grenzen spottenden Macht des Genies und sah, ohne schon Shaftesburysch, Youngisch wie Herder und Goethe den dramatischen Originalschöpfer Prometheus zu verkündigen, ohne die innere Ganzheit und Einheit dieser „Weltgeschichte“ frei von allen Gattungs- und Bühnengeboten preisend zu durchdringen, bei diesem Genie nicht auf die äußere Technik der großen Würfe, die doch in den Römerstücken viel gebundener ist als in den englischen Historien. Ein „Götz“ war noch nicht in Sicht; Gerstenbergs „Ugolino“ hielt sich im engsten Bezirk der Einheiten. Wenn Lessing ein die lockre Komposition persifflierendes „Agathon“-Kapitel zitiert, so will er nicht Shakespeare verspotten, sondern den regelrechten Konservatismus necken. Er bewunderte wie in den „Litteraturbriefen“ die unergründliche Charakteristik und Sprache der Leidenschaft, und blieb den auch bei Wieland hier und da erscheinenden Nörgeleien so fern, daß er einmal mitten in Euripideischen Studien erklärte: „Von Shakespeares Fehlern getraue ich mir fast immer einen Grund angeben zu können. Er begeht sie um die Hauptsache zu befördern und die Zuschauer desto lebhafter zu rühren.“ Wohlgemerkt, „rühren“ umfaßt mehr als unser heutiger Sprachgebrauch, und wenn einen strengen Prüfer Lessings Wort über den „Othello“ nüchtern-moralisch anmutet: dies Drama sei das „vollständigste Lehrbuch über diese traurige Raserei“, aus dem man alles lernen könne, sie zu erwecken und zu vermeiden, so mag er für den Ausdruck nicht minder recht haben, als wenn ihn Lessings Satz über „Romeo und Julie“ befremdet, die Liebe werde zur Tyrannin „aller unsrer Begierden und Verabscheuungen“ — aber Lessing will doch den Dramatiker über jedes abstrakte Zergliedern der Leidenschaft stellen und mit einer meinetwegen schulmäßigen Wendung die Allgewalt jener Liebe betonen. Was man in Deutschland und Frankreich als ein Hauptgebrechen dieses Tragikers bekrittelte, die Einmischung komischer Elemente, das faßt Lessing, nunmehr auch von Diderots Mittelskala sich lossagend, viel tiefer. Er nutzt die in Hamburg durch den Handelsverkehr gebotene Gelegenheit, Bühnenschätze Spaniens und das tragikomische Verfahren

Lopes, dessen freie Dramaturgie er kennt, etwas eingehender zu studieren. Er wirft dem puren Mischspiel vor, es durchkreuze rührende Hauptbegebenheiten allzu natürlich durch nichtige Zerstreuungen, und lehrt im Hinblick auf Shakespeare: „Nur wenn dieselbe Begebenheit in ihrem Fortgange alle Schattierungen des Interesses annimmt und eine nicht bloß auf die andere folgt, sondern so notwendig aus der andern entspringt; wenn der Ernst das Lachen, die Traurigkeit die Freude, oder umgekehrt, so unmittelbar erzeugt, daß uns die Abstraktion des Einen oder des Andern unmöglich fällt: nur alsdenn verlangen wir sie auch in der Kunst nicht, und die Kunst weiß aus dieser Unmöglichkeit selbst Vorteile zu ziehen".

Darf Lessing seine Landsleute für das Lustspiel und das genre sérieux an die Franzosen weisen, in der Tragödie muß er reinen Tisch machen. Ein Mann, der sein Leben lang in jeder Hinsicht so viel von den Nachbarn gelernt hat, kann der Feind gewisser französischer Richtungen und einzelner Schriftsteller, aber nimmermehr ein Feind der französischen Litteratur sein. Und doch, obwohl seine für verschiedene Gebiete verschiedene Taktik klar vor Augen liegt, machten deutsche Forscher oder Rhetoren aus dem hier fester anknüpfenden, dort gründlich abbrechenden Reformer gern einen Bilderstürmer, frühere französische Darsteller zu sehr einen voreingenommenen Antiwälschen. Er tat, was notwendig war. Daß nun jeder Knabe, den die Präparation zur „Athalie" langweilt, trotzig auf die Hamburgische Dramaturgie pocht oder daß die Geringschätzung des ganzen älteren Pariser Theaters manchen Halbgebildeten für ein patriotisches Gebot gilt, war weder Lessings Absicht, noch ist es seine Schuld. Ihn trieb, Hand in Hand mit einem um so segensreicheren, je vereinzelteren phrasenlosen Patriotismus, der Zwang, sein Beil an die Wurzel zu legen. Die Tragödie des siècle de Louis XIV. begann in ihrer Heimat sichtlich zu veralten: längst hatte Fénelon prinzipiellen Widerspruch erhoben, Voltaire untergrub ihr den Boden, Diderot und die junge Generation schoben sie als ein Stück Vergangenheit in den Hintergrund, einzelne Hitzköpfe taten das sogar ohne Respekt vor den Särgen dieser Königsgruft. Belloys unzulänglichem Versuch aus der nationalen Geschichte folgte Chéniers Streben nach einem historisch-republikanischen

Trauerspiel, während Napoleon zwar die „Zaïre“ wegwarf, aber als Cäsar die große Repräsentation Corneilles herbeirief. Wenn Frankreich selbst, der Heroenzeit und antiken Geschichte, der Rhetorik und hohen Würde satt, nach frischem Wasser lechzte, so war ein deutscher Kritiker, den keine Pietät an die ancienne tragédie band, unstreitig im Recht, die Alleinherrschaft dieser fremden, unserem Naturell aufgezwungnen, höchst anspruchsvollen Manier mit allen Mitteln zu bekämpfen. Nur ein radikales Verfahren konnte hier Erfolg bringen. Lessing durfte nicht hingehn und seinen lieben trägen Deutschen sagen: Corneille ist imposant, Racine der Inbegriff einer harmonischen, zur zweiten Natur gewordenen Regelmäßigkeit, Voltaire ein geistreicher, findiger Neuerer, doch anderseits zeigt die französische Theorie und Praxis so viele Mängel, daß wir uns lieber nach anderen Mustern umsehn wollen. Wenn er in dieser Weise die Wagschale vor dem Volk erhoben hätte, so würde seine Rede bloße Lufterschütterung geblieben sein. La Dramaturgie passe en Allemagne pour un chef-d'œuvre, et les Allemands seraient bien ingrats, s'ils en jugeaient autrement, sagt Cherbuliez.

Dem Gottschedianischen Erbübel entgegen muß Lessing möglichst scharf beweisen, daß ein Nachahmer der Franzosen kein Nachahmer der Alten, die Regel des Corneille nicht Aristotelisch sei und daß keine Nation die Gesetze des alten Dramas so verkannt habe wie gerade die Franzosen. Er vergleicht seine Methode mit den Schritten, die ein Irrender zurückgeht, um wieder auf den rechten Weg zu kommen, und erklärt ganz offen: „Primus sapientiae gradus est falsa intellegere, secundus vera cognoscere. Ein kritischer Schriftsteller, dünkt mich, richtet seine Methode auch am Besten nach diesem Sprüchelchen (des Lactantius) ein. Er suche sich nur erst Jemanden, mit dem er streiten kann, so kömmt er nach und nach in die Materie, und das Übrige findet sich. Hierzu habe ich mir in diesem Werke, ich bekenne es aufrichtig, nun einmal die französischen Skribenten vornehmlich erwählt, und unter diesen besonders den Herrn von Voltaire“. Ganz richtig wird im Vorwort der ersten französischen Ausgabe bemerkt, die Dramaturgie sei ein Kampf. Durch viele Blätter ist sie ein Duell.

Daß er die Waffen zum Teil von den Franzosen selbst, ja

von seinem Hauptgegner geborgt hat, verschweigt Lessing nicht. Er zitiert ein paar satirische Blätter aus den schlimmen Bijoux indiscrets Diderots. Er fragt bei der „Rodogune" Corneilles ironisch: „War es von 1644 bis 1767 allein dem Hamburgischen Dramaturgisten aufbehalten, Flecken in der Sonne zu sehen und ein Gestirn auf ein Meteor herabzusetzen? O nein! Schon im vorigen Jahrhundert saß einmal ein ehrlicher Hurone in der Bastille zu Paris" . . . Lessing zielt auf das köstliche zwölfte Kapitel des jüngst erschienenen Voltairischen Ingénu, ruft dann einen italienischen „Pedanten", Maffei, auf und endlich den Erläuterer Corneilles, d. h. wiederum Voltaire. Aus diesem perfiden Kommentar wie auch aus den Vorreden und andern verschlagenen Bekenntnissen hat Lessing gar manche Anregung geschöpft, ohne jedesmal auf seine Quellen hinzuweisen. Daß zwischen Corneille und Voltaire eine Kluft nicht bloß des Talents gähne, war ihm also bewußt. Gleichwohl fragt die „Dramaturgie" weder nach dem Entwicklungsgang der klassizistischen Tragödie von ihren Anfängen zu Corneille, der sich den Regeln der Akademie beugte, von Corneille zu Racine, der ohne Widerstand und Mühe die Regeln übte, von Racine zu Voltaire, der mehr versteckt als offen gegen die Tradition ankämpfte, noch fragt sie den Grundbedingungen nach, die im siebzehnten Jahrhundert die Geburt dieser aristokratischen Tragödie voll honneur und amour so und nicht anders bewirkten und beschleunigten. Schiller achtet wenigstens, wiewohl beim ersten Schritt zu unbillig, auf die Skala, indem er Corneille ganz verwirft, Racine zwar schwach, doch dem Vortrefflichen näher und Voltaire sehr klar über Corneilles Fehler findet. Darum versuchen es die Weimaraner mit zwei Stücken Voltaires und einem von Racine, der nur aufgefrischten „Phädra", die uns heute noch am wenigsten veraltet scheint. Die „Dramaturgie" ist ein kritisches Werk mit starken praktischen Tendenzen und auf unmittelbare Wirkung berechneten Schachzügen, keine litteraturgeschichtliche Würdigung der Pariser Bühne. Daß Lessings Endziele richtig und seine Kampfart die sicherste war, hat die Folgezeit in Deutschland und Frankreich bewiesen. Heute läßt sich ruhig über diese Dinge verhandeln und dem großen Ton Corneilles wie dem gedämpfteren Racines, den stolzen Würfen des Einen wie dem feinen Ebenmaß des Andern der gebührende Preis

zollen. Wir achten, worauf Lessing nicht eingeht, neben dem strengen Grundriß und der vornehmen Repräsentation, dem typischen Ideal und der bewußten Würde diese nicht in Naturlauten, aber in vielen Mitteln der Kunstrhetorik sichere Sprache, deren Dialektik mit dem doch schon von Diderot, Grimm u. a. als Grundübel gescholtenen Vers innigst verwachsen ist. Unübertrefflich schreibt Schiller, als Goethe den „Mahomet" in sein deutsches Gewand kleidete: „Die Eigenschaft des Alexandriners sich in zwei gleiche Hälften zu trennen, und die Natur des Reims, aus zwei Alexandrinern ein Couplet zu machen, bestimmen nicht bloß die ganze Sprache, sie bestimmen auch den ganzen innern Geist der Stücke, die Charaktere, die Gesinnungen, das Betragen der Personen. Alles stellt sich dadurch unter die Regel des Gegensatzes, und wie die Geige des Musikanten die Bewegungen der Tänzer leitet, so auch die zweischenkligte Natur des Alexandriners die Bewegungen des Gemüts und die Gedanken." Trotz dieser klaren Erkenntnis wollte Schiller selbst lieber eine „Phädra" in fünffüßigen Jamben bieten als unsrer Sprache den ihr unerträglichen Alexandrinerschritt zumuten. Der Dolmetsch soll erst kommen, dem im großen diese Leistung gelänge. Wenn nun auch Löwen in Hamburg alten Übersetzersünden nachzuhelfen suchte, wenn er sogar, Wielands und Weißes Originalbeispielen folgend, den „Mahomet" in reimfreie Jamben schlug und Lessing zu Hause die Originale besah, klapperten doch die deutschen Alexandriner hölzern in seinem Ohr nach und die heruntergekommene Sprache wirkte verstimmend fort. Alles verband sich, ihn gegen dies tragische Repertoire einzunehmen. Uns, die wir nicht als Franzosen im Zeitalter Ludwigs XIV. leben und vom Drama keine fortlaufende virtuose Rhetorik abgezählter Wechsel, gesteigerter Ergüsse, verblüffender Lakonismen, epischer Botenreden verlangen, scheint das klassizistische Trauerspiel Corneilles einer ehrwürdigen, unnatürlich eingeschnürten Mumie gleich. Lessing erschien diese Welt wie ein Vampyr, der jeder Natur das warme Blut aussaugt und seinen Weg mit Schemen besät. Man mochte sie wieder zu mäßigem Besuch rufen, als es galt, deutscher Formlosigkeit ihre Haltung, deutscher Plattheit ihre Würde gegenüberzustellen und die harmonische Richtung Weimars nebst dem Hinweis auf Talmas Spiel auch von dieser Seite künstlich zu stützen:

Nicht Muster zwar darf uns der Franke werden,
Aus seiner Kunst spricht kein lebend'ger Geist,
Des falschen Anstands prunkende Gebärden
Verschmäht der Sinn, der nur das Wahre preist,
Ein Führer nur zum Bessern soll er werden,
Er komme wie ein abgeschiedner Geist,
Zu reinigen die oft entweihte Szene
Zum würd'gen Sitz der alten Melpomene.

Die „Spur des Griechen und des Briten“ bleibt doch das Hauptziel dieses Schillerischen Programms; nur die „edlen Eingeweide“ will Goethe zu- und umdichtend einem „Tancred“ wahren, und sein Maskenzug von 1818 stellt zwischen „Galliern“ und „Griechen“ einerseits, „Briten“ anderseits den diplomatischen Gegensatz auf:

Dort wird Verstand gefordert, um zu richten,
Ob alles wohl und weislich sei gestellt,
Hier fordert man euch auf zu eignem Dichten,
Von euch verlangt man eine Welt zur Welt.

Was Lessing gegen das französische Trauerspiel im allgemeinen und im einzelnen vorbringt, kann fast nirgends widerlegt, aber häufig ergänzt und gemildert werden. Aus Pierre Corneilles Erbe verfiel ihm „Rodogune“, die Frucht langen Bemühens, vom Dichter selbst als Meisterstück in den drei Einheiten und der Steigerung gerühmt, ihm das werteste. Sonst Vereinzeltes finde sich hier auf einem Fleck: Schönheit des Vorwurfs, Leichtigkeit des Ausdrucks, Sicherheit des Raisonnements, Wärme der Leidenschaften, Zärtlichkeit und Freundschaft. Corneilles Vaterliebe stimmt Lessing nur um so kritischer, weshalb seine Bedenken gleich beim Namen einsetzen. Unmöglich, die wirre Komposition mit ihren wiederholten langen, doch unklaren Berichten, die Überladung und Eintönigkeit der Konflikte, die Übertreibung der Charaktere gegen diese glänzende Kritik zu retten. Zwei Weiber voll Haß und Rachdurst, zwei verhetzte Jünglinge zu edlem Wettstreit entbrannt: alles drängt sich, drückt sich, hebt sich auf. Aber wie wuchtig schließt der vierte Akt, wie bewundernswert ist der fünfte für Aug' und Ohr gebildet und bis zu welchen Gipfeln des Schauerlichen reißt uns Corneilles Genie mit sich fort! Sogar Rodogunens konventioneller Abgang zum Tod hinter der Szene wird aus ihrem Charakter sicher be-

gründet: rette mich vor dem Schimpf, angesichts der Verhaßten zu sterben! Denn darin dürfte Lessing fehlen, daß er zwar Eifersucht, nicht aber weiblichen Stolz als Triebrad in einer Folge von Greueln anerkennen will. Es ist doch schwer zu begreifen, warum eine syrische Königin nicht von Stolz und Herrschgier verzehrt werden soll. Lessing bekämpft, abgesehn von der allerdings verfehlten Anlage, grundsätzlich die monströsen Tiraden und den gleißenden Heroismus des Lasters als Gebrechen dieser von Rom, nicht von Athen inspirierten Richtung. Darum ist ihm Corneille nicht le grand: „Den Ungeheuern, den Gigantischen hätte man ihn nennen sollen, aber nicht den Großen. Denn nichts ist groß, was nicht wahr ist.“ Und im Gefühl seines Wahrheitstriebes wie seiner theoretisch-kritischen Festigung bot der Dramaturg schließlich die stolzeste Wette mit den bescheidensten Nachsätzen: „Man nenne mir das Stück des großen Corneille, welches ich nicht besser machen wollte.“ Danach vermaß Schiller sich schon 1788, „jede einzelne Szene aus jedem französischen Tragiker wahrer und also besser zu machen“. Nur müssen wir das recht verstehn: auch Lessings Wort wäre bloß eine Bravade, wenn er etwas anderes meinte, als daß er aus seiner Ästhetik, Psychologie und Technik heraus gewisse Fehler Corneilles verbessern könnte. So hat auch Grillparzer die Herausforderung gedeutet.

Man schrie nach Natur. Corneille, Parteigänger der erneuten römisch-stoischen Ethik, streckte sich überall ins Grandiose; Racine, viel weicher, verkörperte zu gelehrig das Gebot einer aristokratischen Poetik: étudiez la cour. Lessing hat kein Werk des jüngeren Sterns zu besprechen; er beschränkt sich auf Seitenhiebe gegen „die gesetzmäßigsten Ausgeburten eurer korrekten Racinen“ und fühlt auch deshalb weniger Reiz, mit Racine anzubinden, weil dieser nur ein falsches Muster, aber nicht zugleich ein falscher Lehrer ist wie Corneille und Voltaire. Diejenigen waren die erwünschtesten Gegner, die ihm praktisch und theoretisch zeigten, Frankreich besitze keine wahre Tragödie. Corneille ließ sich als geschlossene Persönlichkeit leicht stellen: man brauchte nur seine „Diskurse“ mit dem Aristotelischen Text zu vergleichen. **Voltaire** mußte hin und her bis in ferne Schlupflöcher verfolgt werden; ein erlesenes Jagdvergnügen für Lessing, der einen alten, kürzlich in Berlin wieder aufgefrischten

Handel mit Meister Arouet zu begleichen hatte. Voltaire wäre gern der Reformator des französischen Theaters geworden, war aber zu sehr ein zweideutiger Praktikenschreiber, zu wenig ein ursprünglich schöpferisches Talent und unbewußt viel zu tief in den Überlieferungen befangen, um über Halbheiten hinauszukommen. Er kannte die englische Bühne. Daß er Addison so laut lobt, daß er Shakespeare oft so dreist tadelt, ist nur Spiegelfechterei. Shakespearomane wie Gerstenberg, Herder, der junge Goethe, der mit dem Rufe „Natur! Natur!" das Französchen in der schweren Griechenrüstung höhnt, Shakespeareverehrer wie Home, der den „forcierten" Corneille an dem „natürlichen" Briten mißt, wie Lessing oder auch die Partei der Correspondance littéraire kann ein gleich Voltaire gebildeter und begabter Franzose nie werden, doch echter als sein den Pariser Prätentionen anbequemtes Geschimpf ist in ihm die Bewunderung für „Julius Cäsar", für „Hamlet" oder „Othello". Die ancienne tragédie kurzweg zu verdammen, darf ihm nicht einfallen; nun setzt er ihr mit schielendem Lob und sauersüßem Tadel von allen Seiten zu und weicht in seiner Kunstübung schon seit dem „Ödipus", wie ein Vergleich mit Corneille zeigt, von ihr ab. Voltaire preist die Einheiten als weise Theaterregeln, das französische Sprachgenie als klare Eleganz und schmäht Shakespeare, empfindet aber keine heilige Scheu vor antikem und klassischem Herkommen: er verwirft das ewige Einerlei dieses Theaters, die hohe Deklamation Corneilles und die zu schwachen Töne Racines und borgt selbst offen oder versteckt von Shakespeare. „Eure unregelmäßigsten Stücke", ruft er, den Kern der Frage treffend, den Engländern zu, „haben ein großes Verdienst, das der Handlung", während die französischen Dramen, ohne Handlung und Anschauung, oft nur fünfstündige Konversationen seien. Wie billig lautet die Erklärung, er wolle durchaus nicht den englischen Geschmack verdammen; jedes Volk habe seinen eigenen Charakter: „Nicht für König Wilhelm schrieb Racine die Athalie, sondern für Frau v. Maintenon und die Franzosen . . Man muß seiner Nation gefallen." Voltaires Vorreden und die Noten zu Corneille predigen auch dem, der bei ihm nicht zwischen den Zeilen zu lesen gelernt hat, den Bruch. In seinen Stücken treibt er Kompromißpolitik. Er läßt sich zum Bürgerlichen nieder, führt gelegentlich statt der idealen Ferne fran=

zösische Geschlechter vor, verfolgt neue geistige Tendenzen, siedelt die vornehme Tragödie bei schlichten Ghebern und Skythen an, läßt sie mit ganz neuer Ausdehnung auch nach China und Amerika schweifen, beschäftigt das Auge mehr, lockert die Binden der Konvention, beschränkt die obligate Liebe, fügt zur grandeur romaine des Corneille und zur Racinischen tendresse neue schärfere Figuren und reichere Motive, läßt es nirgend an Takt fehlen: kurz, er tut vielerlei und doch nicht genug, weil ihm der männliche Mut und der poetische Götterfunke fehlen. Was der Kritiker Voltaire z. B. gegen den „Essex“ des kleinen (Thomas) Corneille vorgebracht, das konnte Lessing außer den chronologischen Nörgeleien und ein paar Einzelheiten herübernehmen, aber dem Tragiker Voltaire hat er zugesetzt wie niemand.

Hamburgs Theater, sogar mit abgeschmackter Reklame des Zettels, ließ sich das Prunkstück „Semiramis“ nicht entgehn, das 1748 die Zuschauer endlich von der eingeengten Pariser Bühne vertrieben hatte. Place à l'ombre! Ganz richtig sah Voltaire im schmalen Raum einen Hauptgrund der handlungslosen Rhetorik. Er arbeitete nun mit großen Versammlungen und wagte, Geister und Leichen vor ein witzelndes Parterre und nervenschwache Damen zu führen. „Semiramis“ beruht nicht nur in ihren Voraussetzungen und Verwicklungen auf dem „Hamlet“, sondern der vergiftete König Ninus seufzt unter der Erde wie Shakespeares Ghost und präsentiert sich im 3. Akt am hellen Tag in einem überfüllten Saal, spricht auf dringende Zurufe (parle-nous, parle) ein paar höchst schwächliche Zeilen und entschwindet, ohne daß die Menschen tiefer bewegt würden. In der beigefügten Abhandlung liefert Voltaire eine verlogne Parodie des „Hamlet“, den er das Phantasiegespinst eines trunkenen Wilden nennt, rühmt aber die Erscheinung des alten Königs, wie er aus dem Schattenreich zur Wahrung der Gerechtigkeit in die wirkliche Welt zurückkehrt, als packendsten Theaterstreich. Über seine völlig verfehlte Nachahmung lachte schon Friedrich der Große, Haller fand das unwahrscheinliche Ganze zur Parodie reizend (sie blieb in Paris nicht aus), Voltaire selbst tat sich im Grund auf Nini Geist nicht viel zugute. Lessing zeigt in der großartigen Konfrontation zwischen Shakespeare und Voltaire die Abgeschmacktheit dieser Erscheinung, um wundervoll, sogar mit einer

herausfordernden unrationalistischen Wendung über den Geisterglauben, darzulegen, weshalb in der Spükezeit des „Hamlet“ — und nur auf die von Lessing tief empfundene Stimmung dieser Poesie, nicht auf gleichgültiges altes oder neues Bühnenwesen kommt es natürlich an — das Haar auch des ungläubigsten Zuschauers sich sträube. Kein Addison, kein Mendelssohn mit seiner Leugnung des „incredulus“ reicht an diese so tiefsinnige wie beredte Deutung, daß der geniale Dramatiker nicht bloß die Menge, „für die er vornehmlich dichtet“, sondern jeden Menschen seinem Bann unterwirft. Was denn freilich nach der hamburgischen Aufführung 1776 den dummdreisten Lic. Wittenberg nicht abhielt, das „lächerliche Gespenst“ Shakespeares so abzufertigen wie Lessing den Ninus. „Ich kenne nichts frostigers als dieser Schatten“, schreibt Herder im Reisejournal. Lessing las in der ruhmredigen Abhandlung fort, wie die französischen und die griechischen Tragödien gemessen wurden, und widerstand dem Kitzel nicht, den behaupteten Vorzügen geschickter Exposition, freier Erfindung, kunstreicher Szenenverkettung spöttisch eine weitere Folge der schönen Sachen anzuhängen, welche die Griechen von den großen Modernen lernen könnten. Die Prahlereien des hinterhaltigen Voltaire machten die tödliche Vergleichung seiner Geschöpfe mit denen der Alten und Shakespeares zur gerechtesten Strafe. Konnte Lessing im achtzehnten Jahrhundert keinen La Harpe hindern, bogenlang den „Sturm“ auszuhöhnen und die turmhohe Überlegenheit Orosmans über Othello weitschweifig zu verfechten, goß Ducis, ja Mercier sein Spülicht in Shakespearische Stücke, so wiederholen heut unparteiische Franzosen Lessings Messungen als die Taten eines kritischen Meisters, nicht eines bestochnen Advokaten.

Voltaires schönstes Drama ist gewiß die „Zaïre“; Lessing selbst nutzte Züge daraus für seinen „Nathan“. Des greisen Lusignan glühender Eifer, der Kampf der Heldin zwischen Familienpflicht und Liebe, Frankentum und Muhammedanismus ergreifen uns noch immer. Dramatisches Leben und eine seltene Reinheit der Form sind dem Stück so wenig zu bestreiten wie ein von Lessing an der „Alzire“ gerühmter Takt in der Behandlung des Religiösen auf den Brettern. Trotz einigen Stockungen steigt die Handlung kräftig empor. Liebesreden (wie die einfache Frage: Zaïre, vous

m'aimez? und das leise Dieu! si je l'aime, hélas!) durchbrechen mehrmals wohltuend den herkömmlichen Stil, denn Voltaire hat hier gezeigt, daß er nicht nur die christlich frommen, sondern auch die verliebten Leute Corneilles verbessern könne. „Zaïre", frei erfunden, wagt zum erstenmal die Namen französischer Adelsgeschlechter zu brauchen und einen Sultan nach Saladins Muster duldsam und hochherzig zu zeichnen. Die Szene 5, 9 widersetzt sich allem Klassizismus: im Dunkel lauert Orosman, der Zaïrens Bruder für einen begünstigten Liebhaber hält, auf die Meineidige, vor unsern Augen sticht er sie nieder. Mit ein paar Worten vollzieht sich die Entdeckung des schrecklichen Mißverständnisses: Nerestan erscheint — Regarde-la, te dis-je! — Ah! que vois-je? ah, ma sœur! — Sa sœur? Orosman büßt seine rasche Tat nach einer edlen Rede durch Selbstmord. Freilich schließt der ganze Stil den wahren Naturlaut aus, und die Charakteristik hat starke Schattenseiten: der jungen Christin ist das Christentum keine Herzenssache, der elende Corasmin fällt gegen sein Vorbild Jago schmählich ab, Orosman schwankt zwischen milder Gelassenheit und jäher Leidenschaft, ein sehr bezähmter Othello. Es war Lessing nicht schwer gemacht, den Türken Voltaires, allerdings unbillig nur auf das Eine Motiv hin, mit Hilfe des eifersüchtigen Mohren von Venedig abzutun, und die Angriffe des Holländers Duim, der noch dazu ein elendes Gegenstück gesudelt, hätt' er nicht weitläufig zitieren sollen. Besonders stolz war Voltaire auf seine Behandlung der Liebe. Von Damen gebeten, der „schönen Leidenschaft" in einer Tragödie den Mund zu lösen, mühte Voltaire sich sein Bestes zu geben, und sagte vorn, er habe die Liebe so zart wie nur möglich reden lassen. Als er Corneilles und Racines Manier schalt, erhob er die Forderung: die Liebe sei dann eine des Trauerspiels würdige Leidenschaft, wenn sie tragisch, hitzig, rasend, grausam, verbrecherisch, ja gräßlich auftrete, „nur nicht galant!" So ein Brief; doch die unselige Neigung, in gedruckten Worten zu schielen, ließ ihn seine Landsleute den Briten gegenüber als „Lehrer der Galanterie" rühmen und sich brüsten: „Unsre Liebenden sprechen verliebt, eure vorderhand nur poetisch." Um so weniger darf er sich über Lessings neue beredte Vergleichung beschweren, um so weniger sollte der heutige Kritiker diese Vergleichung gewaltsam finden und mit dem

Hinweis auf die paar Euphuismen abschwächen wollen. „Die Liebe selbst hatte Voltairen die Zayre diktiert, sagt ein Kunstrichter artig genug. Richtiger hätte er gesagt: die Galanterie. Ich kenne nur eine Tragödie, an der die Liebe selbst arbeiten helfen, und das ist Romeo und Juliet, vom Shakespeare. Es ist wahr, Voltaire läßt seine verliebte Zayre ihre Empfindungen sehr fein, sehr anständig ausdrücken; aber was ist dieser Ausdruck gegen jenes lebendige Gemälde aller der kleinsten geheimsten Ränke, durch die sich die Liebe in unsre Seele einschleicht, aller der unmerklichen Vorteile, die sie darin gewinnt, aller der Kunstgriffe, mit denen sie jede andere Leidenschaft unter sich bringt, bis sie der einzige Tyrann aller unserer Begierden und Verabscheuungen wird? Voltaire versteht, wenn ich so sagen darf, den Kanzleistil der Liebe vortrefflich, das ist diejenige Sprache, denjenigen Ton der Sprache, den die Liebe braucht, wenn sie sich auf das Behutsamste und Gemessenste ausdrücken will, wenn sie nichts sagen will, als was sie bei der sprödesten Sophistin und bei dem kalten Kunstrichter verantworten kann. Aber der beste Kanzeliste weiß von den Geheimnissen der Regierung nicht immer das Meiste: oder hat gleichwohl Voltaire in das Wesen der Liebe eben die tiefe Einsicht gehabt, so hat er sie wenigstens hier nicht zeigen wollen, und das Gedicht ist weit unter dem Dichter geblieben." Ganz ähnlich fragt Herder: „Zayre ist ein Stück der Liebe? ja, aber nicht die ersten Auftritte, nicht die Komplimente. Auf die französische Liebe gerechnet: sie sind Galanterie"; doch fand er manche Szenen rührend, und auch Lessing ist viel milder als bei der „Semiramis".

Dagegen war die „Merope" berühmt als Trauerspiel ohne Liebe außer der mütterlichen. Friedrich II. schätzte sie vor allem. Und ihre Wirkung kann weder eng noch flüchtig gewesen sein, denn das Stück wurde während der französischen Revolution verboten, weil man von seinen beredten Trauer- und Sehnsuchtslauten eine gefährliche royalistische Regung fürchtete. Meldet uns das Altertum von dem großen Erfolg, den die Euripideische Behandlung desselben Stoffes in einem verlorenen „Kresphontes" gefunden, so glaubte Voltaire prahlen zu dürfen, er habe den Athener, für Lessing wie für Aristoteles „den tragischsten von allen tragischen Dichtern", nicht bloß ersetzt, sondern weit überholt. Mit großer philologischer

Gelehrsamkeit, obwohl nicht ohne Versehen erörtert Lessing die Tradition, die auch für Goethes antikisierende Dramatik bedeutsam ist, rekonstruiert, durch Maffei auf diesen noch den neueren Dichtern ergiebigen Schacht tragischer Argumente hingewiesen, mit Hygins Hilfe den „Kresphontes“ und weist seinem Gegner die schlimmsten Mißverständnisse nach. Er, den Voltaire der Unehrlichkeit beschuldigt hatte, darf ferner hier das perfideste Ränkespiel aufdecken und den Franzosen als Lügner brandmarken. Die ungemein überschätzte, wieder und wieder aufgelegte „Merope“ Scipione Maffeis, dem ohne sich um ihn zu kümmern noch Alfieri folgte, hatte den Anstoß und die Grundlage für Voltaires viel bedeutendere Schöpfung gegeben. Ebenso keck, wie er den „Mahomet“ einem freisinnigen Papst zueignete, widmete Voltaire die „Merope“ dem italienischen Dichter. Der lange Begleitbrief war ein Scheinlob für den Vorgänger, eine Reklame für Voltaire. Weiter schrieb er an Brumoy, Brumoy an Tournemine, Tournemine an Brumoy, und dies ganze wohlberechnete Geschreibsel wurde dem Publikum aufgetischt. Nicht genug: mit wahrhaft diabolischen Winkelzügen ließ der Dichter einen gewissen de la Lindelle sich darüber äußern, Voltaire habe den Maffei viel zu sehr, sich selbst viel zu wenig gelobt, und tüchtig auf den armen Scipione losschlagen. Edelmütig wies nun Voltaire einige Schroffheiten seines Verehrers gegen Maffei zurück. All diese Schliche verfolgt Lessing mit Behagen, bis er den letzten Trumpf ausspielt: Voltaire und de la Lindelle sind ein' und dieselbe Person! Auch den berühmten Vorgang, daß bei der „Merope“ der Verfasser gerufen worden und erschienen war (übrigens nicht auf der Bühne, sondern unter Standespersonen in der königlichen Loge), nutzte Lessing ungerecht: es war eine Ehrenbezeigung, keine niedrige Neugier. Und wenn Voltaire als ein der boshaftesten, verächtlichsten Schliche fähiger Intrigant erschien, wenn auch seine Ruhmsucht keine Grenzen kannte, so focht das die unleugbaren Verdienste der „Merope“, der dann Gotter 1773 mit halber Rücksicht auf diese Kritik sein formal wichtiges, aber lebloses Stück in Blankversen nachschob, im Grund wenig an. Lessing läßt kein gutes Haar an ihr. Die Halbheit der Voltairischen Reform bietet ihm genug wunde Punkte: gerade die vermittelnden Kniffe des klugen Machers, der sich dem eingewurzelten System nicht entwinden kann

und nach schlauen Ausflüchten sucht, sind der „Dramaturgie" zum blutigen Opfer gefallen. Die Beweisführung, wie hohl diese Zeit-Einheit, wie lächerlich die des Ortes sei, bildet einen der spielendsten Triumphe Lessingischer Polemik. Voltaire war ein Meister des Hohns; ihn selbst aber hat niemand so tödlich, und zwar ohne vom Busch heraus vergiftete Pfeile zu schießen, verhöhnt als sein junger Berliner Schreiber, dessen „Dramaturgie" ihm Großmann nun arglistig ins Haus schickte. Voltaire antwortete kurz mit einer boshaften Anspielung auf seinen Erzfeind Fréron. Stets bleibt Lessing in sachlichen Grenzen, zu jedem Angriff boten Voltairische Zeilen eine Handhabe, die unermüdlichen, bis zuletzt so frischen Streiche gegen seine Technik der Einheiten trafen mit dem Einzelnen den ganzen Stil. Nach dieser Kritik verstummte das schon von Andern wie La Motte befehdete, von Home mit geistreicher Abwägung aufgegebene Gesetz:

> Qu'en un jour, qu'en un lieu un seul fait accompli
> Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

Man blieb sich der unschätzbaren Vorteile möglichster Geschlossenheit im Drama bewußt, man mußte nach Goethes Wort, auch außerhalb des Klassizismus, „bei Füll' und Reichtum denken, Sich Zeit und Ort und Handlung zu beschränken"; aber man berechnete das Stück nicht mehr nach dem bürgerlichen Stundenzeiger, sondern nach dem innern Gradmesser des Dichters und seines jeweiligen Werkes, man wechselte lieber den Schauplatz von Akt zu Akt als einen imaginären Ort zu suchen und Personen da aufzubieten, wo sie nichts zu tun haben.

Weil die „Regeln" sich als heilige Gesetze des Altertums gebärdeten, war es nötig, neben der französischen Praxis auch der Theorie den Puls zu fühlen. „Ein Anderes ist, sich mit den Regeln abfinden, ein anderes, sie wirklich beobachten. Jenes tun die Franzosen, dieses scheinen nur die Alten verstanden zu haben."

Äußerlich und pseudaristotelisch dazu war die ganze Pariser Regelmäßigkeit, gipfelnd in den „drei Einheiten" (action, jour, lieu). Über Ortseinheit sagt Aristoteles kein Wort; auch zeigen Beispiele seit Aischylos, daß von dem im griechischen Bühnenwesen begründeten Brauch mitunter abgewichen ward. Über die Dauer

der Handlung trägt der Stagirit keine Regel, sondern nur die Beobachtung vor, dem Epos sei ein größerer Zeitraum vergönnt als dem Drama, das sich womöglich auf einen Sonnenlauf beschränke. Lessing fragt nach dem Grund dieser Erscheinung und findet ihn, wie schon Home, Webb, im antiken Chor. Seine Motivierung, wie sie kurz vorgetragen wird, daß eine Menge sich nicht weit und lang von Haus entferne, klingt zu nüchtern und erinnert fast an Gottscheds Deutung der Einheiten. Im Kern richtig, muß sie aus der Entstehungsgeschichte des attischen Dramas ergänzt werden. Geistvoll besprach W. Schlegel, der in den klassizistischen „Einheiten" auch die innere wachsende Kontinuität zugunsten einer äußern unterbunden sah, das Wesen des Chors und die Stetigkeit der Handlung wie das freie Maß der poetischen Zeit. Und G. Freytag blickte verständig auf das Dekorationswesen im großen Dionysostheater hin. Corneille hat einen seiner vielberufenen Trois discours den Einheiten gewidmet; er windet sich verlegen durch das Gestrüpp dieser Regeln, die er nur widerwillig angenommen hatte. Das Ideal, die Handlung im Stück genau mit dem Ausmaß der Vorstellung zusammenfallen zu lassen, schien in den seltensten Fällen erreichbar; rechnete man nun jeden Tag zu vierundzwanzig Stunden und erlaubte noch eine Zuwage von einem Halbdutzend, so hieß das: s'accommoder avec Aristote. Für den Ort gesteht Corneille bei Aristoteles und Horaz keine Vorschrift zu finden, fordert jedoch die Einheit mit dem unlogischen Schluß, daß sonst eine Seite des Theaters Paris, die andre Rouen vorstellen könne. So lebhaft erinnert er sich noch der früheren naiven Reisen über die Bühne. Corneille verficht die „unverletzlichen" Regeln, indem er sie „nach seiner Art auslegt": fünf Akte können wohl einmal fünf Tage dauern, der Schauplatz darf wohl einmal nicht bloß ein Saal, sondern auch ein Schloß, ein Stadtteil, eine ganze Stadt, ja gemäß der Zeiteinheit ein binnen vierundzwanzig Stunden zu durchmessendes Gebiet sein. Dies noch bei Voltaire so befremdliche Sichabfinden mit falschen Regeln wird von Lessing über den Haufen gerannt. Auf Corneilles Abhandlungen nimmt er Rücksicht, ohne sie stets zu zitieren, leider auch ohne sie mit andern Argumentationen zu verknüpfen, denn er ist in Voltaire beschlagener als in Corneille und hat die mühsam abgefaßten Discours irrig als letzte Besiegelung seiner Grund-

sätze nach allen Dramen datiert, auch insgemein gern übersehn, daß es beim Dichter unendlich mehr auf seine Taten als auf seine Lehren ankomme.

Die französische Poetik forderte Lessing heraus, den großen Fragen des Dramas auf den Grund zu gehn. Eine periodische Theaterschrift kann kein System sein, erinnert er seine Leser: „Ich bin also nicht verpflichtet, alle die Schwierigkeiten aufzulösen, die ich mache. Meine Gedanken mögen immer sich weniger zu verbinden, ja wohl gar sich zu widersprechen scheinen: wenn es denn nur Gedanken sind, bei welchen sie Stoff finden, selbst zu denken. Hier will ich nichts als fermenta cognitionis ausstreuen." So finden wir keine abgerundete Theorie etwa des bürgerlichen Dramas, aber fruchtbare Verhandlungen mit dem „besten französischen Kunstrichter" Diderot über die Zufälligkeit des Ständischen oder die Klippe der vollkommenen Charaktere, die schon für den „Laokoon" als Gefahr angemerkt war. Wir finden keine erschöpfende Theorie des Lustspiels, doch außer vielen einzelnen Beiträgen eine Darlegung seines Zwecks. Lessing bekämpft den alten Philistersatz, die Komödie bessere durch Verlachung von Gebrechen und Untugenden. Nach ihm braucht „Der Geizige" keinen Filz zu heilen. Lachen soll man, nicht verlachen. Doch das moralisierende Jahrhundert öffnet der ausgetriebenen Tugend auch in der „Dramaturgie" sogleich ein Hinterpförtchen: der Gegner der platten Moralisten wie der finstern Theaterfeinde kann sich nicht entschließen, ein bloßes Ergötzen zu behaupten und in der Kunst nur mit der Kunst zu rechnen, also nennt er das Erkennen des Lächerlichen die Hauptsache. Das Lustspiel ist nicht Arznei, aber Präservativ: es heilt nicht, aber es erhält uns gesund. Lessing, der sich einmal lebhaft gegen die Auffassung des Theaters als einer Tugendschule wendet, hat als Theoretiker dieser Ansicht nicht ganz entsagt.

Viel umfassender und tiefer wird die Tragödie behandelt. Die Franzosen stützten sich auf unantike falsche Regeln; Lessing glaubt, ewige Grundgesetze bei dem echten Aristoteles zu finden, dessen fragmentarische „Poetik" er selbständig zu bearbeiten gedachte. So schreibt er im November 1768 an Mendelssohn: „Ich gehe in allem Ernst mit einem neuen Kommentar über die Dichtkunst des Aristoteles, wenigstens desjenigen Teils, der die Tragödie angeht, schwanger."

Aristoteles war diesem so wenig autoritätsgläubigen Forscher ein Gebieter, seine den griechischen Musterdramen entsprungenen Lehren ein Kanon. Lessing erklärt schließlich ganz orthodox, er halte die „Poetik" für unfehlbar gleich Euclids Elementen und getraue sich besonders für die Tragödie unwidersprechlich zu beweisen, „daß sie sich von der Richtschnur des Aristoteles keinen Schritt entfernen kann, ohne sich ebenso weit von ihrer Vollkommenheit zu entfernen." Dennoch wird auch einer solchen Rechtgläubigkeit, die übrigens rhetorisch aufträgt, unmöglich verborgen bleiben, daß alle Kunst sich im Lauf der Jahrhunderte weiter entwickelt, daß antike Tragik und die Charaktertragödie Shakespeares einander nicht decken, daß die abrollendere Handlung jener mit der Entfaltung in dieser nicht übereintrifft, daß dort das Typische, hier das Individuelle vorwiegt, daß der Zusammenhang zwischen den Begebenheiten, die dort mehr Ereignisse, hier mehr Taten, mehr inneres Los sind, und dem Charakter des Protagonisten beide Male so verschieden ist wie die Auffassung von dem, was man schief nicht bloß vor allen zumal bei Shakespeare so reichen Spielarten des Verbrechens, sondern durchweg die tragische Schuld nennt, statt in vielen Fällen aus dem inneren und äußeren Muß heraus von tragischer Unschuld zu sprechen. Auch Lessing, der die ἁμαρτία τις des Aristoteles einmal als kleine Schwachheit eines guten Menschen faßt, würde sich des geistreichen Epigramms von Otto Ludwig und Lipps freuen; die tragische Person sei nicht des Todes schuldig, aber sie sei an ihrem Tode schuld. Der gegen Diderots Scheidung von komischen „Arten" und tragischen „Individuen" gerichtete Satz Lessings: „Die Charaktere der Tragödie müssen ebenso allgemein sein, als die Charaktere der Komödie" ließe sich in seinem Sinn auch umdrehn: die Charaktere der Tragödie müssen zwar symbolisch, doch zugleich individuell sein. Und der Gegensatz, das Lustspiel lege das Hauptgewicht auf die Charaktere, das Trauerspiel auf die Situationen, besagt nichts anderes, als daß ein tragischer Charakter sich nur unter gewissen gegebenen Bedingungen im Kausalzusammenhang tragisch auswächst, komische Situationen aber von komischen Charakteren abhängen. Etwas Ausschließliches will er natürlich nicht behaupten, denn „Situationslustspiel" und „Charaktertrauerspiel" sind Jedem geläufige Begriffe. Wenn daher Schiller mit der An-

sicht des „Höllenrichters“ Aristoteles, im Trauerspiel seien die Begebenheiten alles, den Nagel auf den Kopf getroffen findet, so hören wir den Dichter des doch sehr individuellen „Wallenstein“, der allerdings zu geflissentlich entlasteten „Maria Stuart“, der fatalistischen „Braut von Messina“, doch keinen erschöpfenden Herold des modernen Dramas. In derselben Zeit erklärt Schiller auf Grund der „Dramaturgie“, der seine Poetik wie dem „Laokoon“ reiche Belehrung dankt, Lessing für den liberalsten deutschen Kunstkritiker. Wirklich kann kein Satz liberaler sein als dieser: „Nicht jeder Kunstrichter ist ein Genie, aber jedes Genie ist ein geborner Kunstrichter.“ Während eine veraltete Poetik, den angeborenen Schöpferdrang nur beiläufig erwähnend, die Dichter in die Schule schickt und ihnen den Zaum lederner Einzelregeln anlegt, sieht Lessing ganz davon ab, dem Tragiker etwa einen Aristoteles zu überreichen. Vielmehr will er sein Lehrbuch beiseite schieben, wenn ein Genie zu höhern Zwecken die Grenzlinien der Gattungen ineinander fließen läßt. Das Genie, meint er, braucht tausend Dinge nicht zu wissen, die der Schulknabe weiß, denn sein Reichtum beruht nicht in erlernten Kenntnissen, sondern in eigenster Schöpferkraft. Genie ist vor Regel, die Regel kommt vom Genie. Seit Youngs Conjectures on original composition (1759) tobte die junge Generation: Krieg den Regeln! Hamann und Herder hatten gesprochen. Gerstenbergs „Briefe“ schienen in Deutschland einen Sturmlauf anzukündigen, der denn auch nicht ausblieb, und Lessings Wort gegen das jetzige Geschlecht von Schriftstellern, deren Kritik in der Verdächtigung aller Kritik bestehe, war besonders auf Gerstenberg gemünzt. Diesen Tumultuanten, die im gleichen Atem Genie und Regel für Eins nahmen und doch die Unterdrückung des Genies durch das Regelbuch beklagten, erwidert Lessing, Genie lasse sich überhaupt nicht unterdrücken, am wenigsten durch etwas aus ihm selbst Hergeleitetes. Verwerfe man mit der französischen alle Regel als pedantisch, so laufe man Gefahr, die ganze Tradition der Kunst zu verscherzen, und jeder Dichter werde von unten auf erfinden müssen. In diesem Sinne stützt Lessing, das Pseudoaristotelische vernichtend, sich auf Aristotelische Grundsätze. Er trägt auch hier Freieres über die „Nachahmung“ vor. Er verwirft ausdrücklich die Zumutung, der Tragiker solle gleich dem Fabulisten eine Lehre darstellen.

Selbstverständlich ist ihm die Einheit der Handlung, daß nämlich alle Teile zu einem Zweck zusammenstimmen; dies hat er längst gelehrt und prägt es jetzt Leibnizisch im Hinblick auf den harmonischen Plan des Universums aus. Lessing erläutert die Aristotelische Definition des Trauerspiels, die nach langen Martyrien auch heute schwerlich schon am Ziel ihres Leidensweges steht, da trotz dem philologischen Befund mancher Ästhetiker lieber fragt, ob diese Deutung mit der seinigen im Einklang, als ob sie recht verstanden sei.

Aristoteles definiert im sechsten Kapitel: „Die Tragödie ist nämlich die Darstellung einer würdigen und in sich abgeschlossenen, eine gewisse Größe besitzenden Handlung, in verschönter Rede . ., nicht in erzählender Form, sondern durch handelnde Personen, eine Darstellung, welche durch Erregung von Mitleid und Furcht die Katharsis (Entladung) dieser Affekte herbeiführt" (Th. Gomperz). Diesen nüchternen Satz umzingelt eine kaum übersehbare Litteratur, worin Unwissenheit und Gelehrsamkeit, Faselei und Schärfe sich wunderlich zusammenfinden. Die ganze Schwierigkeit liegt im letzten Glied, obwohl auch das Vorausgehende mancherlei Mißverständnissen ausgesetzt war. Uns kann es lediglich darauf ankommen, welche herrschenden Irrtümer Lessing zu bekämpfen hatte, wodurch er die Lösung förderte, worin die spätere Forschung ihn selbst berichtigen mußte. Lessing stand den Franzosen gegenüber, die mit ihrem Dolmetsch Dacier φόβος als terreur faßten, so gut wie die Deutschen mit ihrem Übersetzer Curtius „Schrecken" sagten. Und Corneille, dem die crainte gleich anderen Franzosen nicht fremd ist, hat sich weder theoretisch noch praktisch vom „Schrecken" befreit, ja seine Deutung der Stelle gehört zu den allerkonfusesten. Lessing widerlegt ihn sehr glücklich. Erstens gehört der „Dramaturgie" das Verdienst, jenes falsche „Schrecken" endgültig beseitigt zu haben, nachdem sie selbst trotz Lessings Aufklärung im alten Briefwechsel mit Moses und Nicolai bis zu einem bestimmten Punkt (St. 74) den irrtümlichen Ausdruck fortgeschleppt hatte, der ihm sogar in den Kollektaneen noch einmal entschlüpft. Zweitens — il est aisé de nous accommoder avec Aristote — fälschte man die kleine Partikel „und": φόβος oder ἔλεος, eins von den beiden, genüge. Drittens nahm Corneille die Katharsis für eine purgation des passions

überhaupt, indem der Zuschauer von allen vorgeführten Leidenschaften gereinigt werde: „Das Mitleid mit dem Unglücke, sagt er, von welchem wir unsers gleichen befallen sehen, erweckt in uns die Furcht, daß uns ein ähnliches Unglück treffen könne; diese Furcht erweckt die Begierde, ihm auszuweichen; und diese Begierde ein Bestreben, die Leidenschaft, durch welche die Person, die wir betauern, sich ihr Unglück vor unsern Augen zuziehet, zu reinigen, zu mäßigen, zu bessern, ja gar auszurotten; indem einem jeden die Vernunft sagt, daß man die Ursache abschneiden müsse, wenn man die Furcht vermeiden wolle"; wonach also ein Eifersüchtiger in den „Othello", ein Ehrgeiziger in den „Macbeth" zur Reinigung geschickt werden müßte.

Dagegen verbindet Lessing, neben dem samt seinen antiken Beispielen zitierten Mendelssohn wohl auch durch Home gefördert, „Mitleid und Furcht" unlöslich, faßt die Furcht als das auf uns selbst bezogene Mitleid oder Mitleiden und sieht richtig, daß die Katharsis mit den vorgestellten Leidenschaften nichts zu tun hat. Aber einerseits beirrt ihn ein falsches „sondern" im Anfang der fraglichen Schlußworte, das er nicht streicht, sondern spitzfindig interpretiert, anderseits, und das ist viel erheblicher, übersetzt er τῶν τοιούτων παθημάτων nicht mit „dieser Affekte" (d. h. des Mitleids und der Furcht), sondern, allzu klug einen tiefen Sinn im Sprachgebrauch witternd, mit „dieser und dergleichen" und gesellt zu Mitleid und Furcht, den von Aristoteles eng herausgehobenen Affekten im Zuschauer, alle „philanthropischen", d. h. hier sympathischen Regungen, was der Stagirit, dessen „Philanthropie" sonst einen andern Sinn hat, nicht ausspricht. „Er sagt", erklärt Lessing, „dieser und dergleichen, und nicht blos dieser: um anzuzeigen, daß er unter dem Mitleid nicht blos das eigentlich sogenannte Mitleid, sondern überhaupt alle philanthropische Empfindungen, so wie unter der Furcht nicht blos die Unlust über ein uns bevorstehendes Übel, sondern auch jede damit verwandte Unlust, auch die Unlust über ein gegenwärtiges, auch die Unlust über ein vergangenes Übel, Betrübnis und Gram, empfinde." Gewiß sucht Lessing die Enge der Aristotelischen Definition zu erweitern, wie schon vorher (St. 74) in dem großen Zitat aus Mendelssohns „Rhapsodie": wir müssen „alle Arten von Leiden mit der geliebten Person" — ein anstößiger

Ausdruck freilich — „teilen, welches man sehr nachdrücklich Mitleiden nennt." Aber klar herausgearbeitet hat er die Meinung nicht, daß wir in der Tragödie fremdes Wohl und Wehe völlig zum unsern machen, alles miterleiden, miterleben müssen. Und sehr subtil läßt er nun eine gründliche gegenseitige „Reinigung" unter allen Gliedern dieser von Mitleid und Furcht geführten Sippschaft vor sich gehn, spricht zwar mit der Abstellung der beiden Extreme Zuviel und Zuwenig einen fruchtbaren Gedanken aus, nähert sich aber durch die unglückliche „Verwandlung der Leidenschaften in tugendhafte Fertigkeiten" den Moralisten und hat leider, obwohl er die Aristotelische „Rhetorik" heranzieht, eine für die richtige Deutung der Katharsis unentbehrliche Stelle der „Politik" versäumt. Nicht vergessen, denn er spielt mitten in seinem Exkurs darauf an, nur ohne genauer nachzuschlagen; doch ist es sehr fraglich, ob ein neues Bedenken des von ihm doch schon überlegten Satzes die Auffassung der Katharsis als Reinigung umgestoßen hätte. „Aristoteles verspricht am Ende seiner Politik, wo er von der Reinigung der Leidenschaften durch die Musik redet, von dieser Reinigung in seiner Dichtkunst weitläufiger zu handeln".

Die ausführlichere Definition ist uns zwar im zweiten Buch der „Poetik" verloren gegangen; aus der Stelle der „Politik" und aus späten Nachklängen Aristotelischer Lehren hat aber Jakob Bernays seine glänzende Deutung dessen geschöpft, was Aristoteles unter tragischer Katharsis verstand. Ein kleiner Irrtum im Sprachgebrauch und ein effektvoll übertreibender Kampf gegen die Kunstmoralisten schmälert sein Verdienst so wenig, als der flüchtige Vorgang einzelner Interpreten wie Heinsius, Rapin oder irgend eines versprengten Ästhetikers (z. B. des Batteux), als Miltons homöopathisches Gleichnis zum „Agonistes" den Fund und seine bewundernswerte Prägung herabdrücken kann. Aristoteles ist von der Medizin ausgegangen, wie schon Platon medizinische Erleichterung ästhetisch auf die Leidenschaften übertrug, und er hat die stillende Wirkung gewisser die Nerven erregender Musik auf Menschen, die zur Verzückung neigen, beobachtet: „gleichsam als hätten sie ärztliche Kur und Katharsis erfahren". Katharsis ist ein der Pathologie entlehnter, von Aristoteles auch zu pathologisch ohne Rücksicht auf den gesunden Kraftüberschuß und Kampf fortgetragener

Ausdruck und nicht mit Reinigung, sondern etwa mit „Entladung“ wiederzugeben. Die „Purgation“ des Corneille scheint fast zu einer Purganz herabzusinken. Doch muß die Entladung der tragischen Affekte „lustvolle Erleichterung“ sein, damit sie ein „unschädliches Vergnügen“ gewähre. Schön sagt Goethe in frappanter unabhängiger Übereinstimmung mit Aristoteles an einer Stelle der „Wanderjahre“: „Hier nun konnte die Poesie abermals ihre heilenden Kräfte erweisen. Innig verschmolzen mit Musik heilt sie alle Seelenleiden aus dem Grunde, indem sie solche gewaltig anregt, hervorruft und in auflösenden Schmerzen verflüchtigt.“ Künstlerisch maßvolles Erregen und Abschöpfen der geweckten und überquellenden an sich unlustigen Affekte wandelt Unlust in Lust, ohne daß die Moral und die sogenannte poetische Gerechtigkeit bemüht werden. Gewiß hatte die knappe Definition des Aristoteles gar keinen sittlich-nützlichen Beigeschmack. Corneilles Besserung ist ihr untergelegt; Lessings „Verwandlung der Leidenschaften in tugendhafte Fertigkeiten“ nicht minder; Schillers Mannheimer Abhandlung, worin das Theater als Moralanstalt zur Gehilfin von Polizei und Religion gestempelt wird, hat sich von Aristotelischer Katharsis so weit wie möglich entfernt. Aber ein andres ist die Moral Gellerts, ein andres die Ethik Goethes. Dieser, gereizt durch Nachwehen des philanthropischen, tugendsamen achtzehnten Jahrhunderts, sprach in einem trotz der grundfalschen Deutung befreienden Aufsatz zur „Poetik“ das Schutz- und Trutzwort aus: „Keine Kunst vermag auf Moralität zu wirken; Philosophie und Religion vermögen dies allein“, und Bernays versichert uns, daß Aristoteles dem Wort für Wort beigestimmt haben würde. Sein Aplomb leidet hier unter einer blinden Einseitigkeit, die sowohl den Aristoteles als Goethe verkennt, denn keiner von Beiden hat einen bildenden, veredelnden, nicht durch einzelne Moralgebote sittlich erbauenden Einfluß der Kunst auf den Menschen je geleugnet. Er wird auch unserm Dramaturgen nicht gerecht mit der Anklage: „Nach der Lessingschen Durchführung durch alle Stufen des zu vielen und zu wenigen Mitleidens und Fürchtens dürfte man die Tragödie ein moralisches Korrektionshaus nennen, das für jede regelwidrige Wendung des Mitleids und der Furcht das zuträgliche Besserungsverfahren in Bereitschaft halten müsse“. Sehr wirksam gesprochen und auf ein-

zelne Stellen der „Dramaturgie“ wohl anwendbar; denn es klingt hausbacken, daß Lessing, als Herr Curtius eben vom Trauerspiel Stärkung der Menschlichkeit, Weckung der Tugendliebe verlangt, ausruft: „welches Gedicht sollte das nicht?“, und hausbacken dünken uns seine „tugendhaften Fertigkeiten“. Und wenn Lessing im Drama ein „wesentlicheres“ Vergnügen als die Anschauung moralischer Sätze sucht, wenn er nicht ohne weiters mit Dusch das Schauspiel als Ergänzung der Gesetze betrachten kann, so ist es ihm doch eine „Schule der moralischen Welt“; „bessern sollen uns alle Gattungen der Poesie“, nur auf verschiedene Weise. Dennoch kann es nur ein Zufall sein, daß Lessing in der Eile des Schreibens hier ganz beiseite läßt, was ihm schon lange geläufig war, was er nun bei seinem Satz von den Extremen erneuern könnte. Ja erneuern müßte; noch ist nämlich die Frage nach dem in Furcht und Mitleid liegenden Vergnügen nicht völlig beantwortet. Schopenhauer, der die Aristotelische Meinung sehr oberflächlich nennt, spricht ab, ohne nur den Wortsinn zu prüfen. Mit einer Ansicht, die im fünften Aufzug über die poetische Gerechtigkeit und sittliche Weltordnung frohlockt, können wir uns auch nicht befreunden. Daß die Tragödie einen künstlerisch adäquaten Ausdruck des Traurigen findet und den Menschen erfreut, indem der Dichter des Gottes voll sich redend erleichtert, wenn Andre qualvoll verstummen, schöpft die Lust am Unlustigen nicht aus, obgleich nur die große Kunst das κουφίζεσθαι μεθ' ἡδονῆς vollzieht und den Menschen erhebt, wenn sie den Menschen zermalmt, weil der Unterlegne doch ein starker Kämpfer bleibt und einen inneren Sieg in dem notwendigen Verlauf behaupten kann. Die Lust am Trauerspiele liegt in unsrer allgemeinen Aufnahmefähigkeit und im Drang, all die in uns schlummernden Regungen zu äußern, an allem menschlichen Erdenweh und Erdenglück teil zu haben, den stärkeren oder schwächeren Widerstreit mit dem Schicksal sympathisch anzuschauen. Mendelssohns Schrift „Über die Empfindungen“ hatte mit einer Du-Bosschen Erklärung der unlustig-lustigen Affekte gerechnet, daß die Seele nämlich überhaupt Bewegung fordre. Als Lessing 1756/57, im Briefwechsel die Ansichten seines Freundes von Mitleid und Illusion prüfend, den Anstoß zu weiteren Studien Mendelssohns gab und auch mit ihm der Ästhetik Schillers vorarbeitete, da schrieb er

jene psychologisch tiefen Worte hin: „Darin sind wir doch wohl einig, liebster Freund, daß alle Leidenschaften entweder heftige Begierden oder heftige Verabscheuungen sind? Auch darin, daß wir uns bei jeder heftigen Begierde oder Verabscheuung eines größern Grades unsrer Realität bewußt sind, und daß dieses Bewußtsein nicht anders als angenehm sein kann? Folglich sind alle Leidenschaften, auch die allerunangenehmsten, als Leidenschaften angenehm. Ihnen darf ich es aber nicht erst sagen, daß die Lust, die mit der stärkern Bestimmung unsrer Kraft verbunden ist, von der Unlust, die wir über die Gegenstände haben, worauf die Bestimmung unsrer Kraft geht, so unendlich kann überwogen werden, daß wir uns ihrer gar nicht mehr bewußt sind . . es bleibt nichts übrig als die Lust, die mit der Leidenschaft als einer bloßen stärkern Bestimmung unsrer Kraft verbunden ist."

Ungern entbehren wir diese Gedanken in der „Dramaturgie", die ihrerseits die einseitige Mitleidslehre des Briefwechsels durch die Verkettung von Mitleid und Furcht überholt. Wir bemitleiden den Helden, wir leiden mit ihm. Mitleid, sagt Mendelssohn, ist eine Mischempfindung, die aus der Liebe zu einem Gegenstand und aus der Unlust über dessen Unglück zusammengesetzt ist. Wir fürchten, denn wir beziehn das Mitleid auf uns selbst; eine zu enge Deutung, die der in antiken Tragödien, im „König Ödipus" steigenden Furcht, ein Unheil möchte geschehen sein, und der in den Shakespearischen Tragödien steigenden Furcht, ein Unheil möchte geschehn, sowie der inneren Identifikation zwischen Held und Zuschauer nicht genügt. Schied man aber mit den Irrlehrern Mitleid oder Furcht, so war das Martyrium und das Mordspektakel, der Engel und der Teufel auf der Bühne zugelassen. Setzte man für „Furcht" „Schrecken", d. h. die jähe, heftige Furcht, so war dem Krassen und der wohlfeilen, von den Alten wie von Lessing verpönten Überraschung Tür und Tor geöffnet. Das Trauerspiel braucht nicht, wie Corneille behauptet, le caractère brillant et élevé d'une habitude vertueuse ou criminelle. Wenn es nur die Pein unschuldiger Tugend vorführt, wird es gräßlich oder wie die „christliche Tragödie" frostig. Wenn es nur das schwarze Laster malt, kann es keine Sympathie wecken, und Lessing würde „so einen abscheulichen Kerl, so einen eingefleischten Teufel" gleich Weißes Richard III.

recht gern mit eigenen Augen der Höllenfolter überantwortet sehn. Dazu kommen andre triftige Forderungen an die Charaktere: sie dürfen in den Hauptpersonen nicht gleichartig sein, sie müssen steigen, nicht fallen, sie bleiben sich konsequent.

Lessing faßt sein gültiges Ideal des dramatischen Kausalverbandes zwischen Fabel und Charakter dahin zusammen: auf dem Theater sollen wir nicht lernen, was dieser oder jener einzelne Mensch getan hat, sondern was ein jeder Mensch von einem gewissen Charakter unter gewissen gegebenen Umständen tun würde. Das Trauerspiel ist keine dialogisierte Geschichte, die Geschichte für den Tragiker nichts als ein Repertorium von Namen, mit denen wir gewisse Charaktere zu verbinden gewohnt sind. Die Fakta sind zufällig, die Charaktere wesentlich. Daher darf der Dichter mit den historischen Begebenheiten frei umspringen, nur die Charaktere sind ihm heilig; sie zu verstärken, in ihrem besten Licht zu zeigen, ist alles, was er dabei vom Seinigen hinzutun darf. Auf diese Sätze möchte man erwidern, daß der frei schaffende Poet sicherlich nicht im Dialogisieren geschichtlicher Überlieferung ein Genügen findet, daß aber Lessings Auffassung des Werdeprozesses historischer Dramen an Gottsched erinnert, der zur nackten Idee oder allgemeinen Fabel einen geschichtlichen Anhalt suchte, zum Teil an ältere Weisen Lessings selbst, der mit Analogien arbeitete, Verpflanzungen vornahm und aus dem Weltgeschichtlichen das „Bürgerliche" herausschälte, der Überliefertes umbog und die Politik über Bord warf. Die Antithese von der Nichtigkeit der Fakta und der Heiligkeit der Charaktere zeigt sich schon dadurch als unzureichend, daß gewisse große Taten und Ereignisse so gut wie gewisse große Personen hell und unabänderlich im Gedächtnis des Volkes fortlebend jeder Ummodelung trotzen und daß die dichterische Phantasie sich nicht nur an leuchtenden Einzelfiguren, sondern auch an hervorstechenden Geschehnissen entzündet. Weder den Personen noch den Fakten gegenüber ist der Dichter ein souveräner Herrscher; anderseits läßt sich sein gutes Recht, historische Fakta und auch historische Personen frei umzubilden, kaum auf eine Formel bringen. Es bedarf hier nicht großer Beispiele, nicht der Abwägung des kühnen Goethischen Satzes: „Für den Dichter ist keine Person historisch, es beliebt ihm seine sittliche Welt darzustellen, und er erweist zu diesem Zwecke gewissen

Personen aus der Geschichte die Ehre, ihre Namen seinen Geschöpfen zu leihen." Überhaupt dies Lessingische Herabdrücken der Fakta und zugleich der Geschichtschreibung, die ohne pragmatischen Gehalt und geschichtsphilosophischen Gang zur Notizensammlerin niedersinkt. Gegen den von Lessing, Schiller und anderen Stimmführern angenommenen Satz des Stagiriten, die Tragödie sei philosophischer als die Geschichte, mindestens gegen ein einseitiges Auspressen verwahrt sich trotz allem Bewußtsein der Schranken jede tiefere Historiographie, und gegen Lessings Verkennung des historischen Dramas ertönen Proteste von den „Persern" an über Shakespeare zu Schiller, zum „Prinzen von Homburg". Hat er es aber wirklich verkannt, wenn er, der doch selbst in der nationalen Begeisterung für Belloy, den citoyen de Calais, einen gesunden, neidenswerten Kern sah, dem Theater auch die Nebenbestimmung abspricht, das Andenken großer Männer zu erhalten? wenn ihm die rechte Würde der Tragödie dadurch geschmälert wird, daß man sie zu einem bloßen Panegyrikus berühmter Männer macht oder gar zur Nährung des Nationalstolzes mißbraucht? Wehrt er nicht mit dieser Reinhaltung der Kunst nur die enge staatliche, ja provinzielle Geschichtklitterung ab, die den sogenannten vaterländischen Stoff an sich überschätzt, seine Begebenheiten aufstutzt, seine Träger die Fanfare blasen läßt? Das Drama soll einen berühmten Mann nach den Gesetzen der Kunst feiern, ohne ein bloßer Panegyrikus zu sein, und edlen Nationalstolz, ohne den eitlen zu schüren, so entfachen, daß jedermann, einheimisch oder fremd, ihn in dieser Verkörperung mitempfinden muß. Das hat schon Aischylos in den Aristophanischen „Fröschen" groß gepredigt, und Lessing selbst war nicht blind gegen solche Triebe. Doch wo fand er den Nationalstolz auf den Nationalbühnen einer Nation, der er diesen Namen bitter absprechen zu müssen glaubte?

Als Lessing im Frühjahr 1769 seine stockende „Dramaturgie" endlich beschloß, war der Traum eines Nationaltheaters längst ausgeträumt. Schon Anfang Dezember des ersten Jahres (1767) stand es, obgleich der Besuch des Dänenkönigs einen trügerischen Glanz verbreitet hatte, so schlimm, daß man gern am 4. mit dem „Mahomet" nebst einem türkischen Ballett abbrach, weil in Hamburg

während der Advent- und Fastenzeit das Theater geschlossen blieb, und die Truppe nach Hannover gastieren schickte. Das war schon der Anfang vom Ende. Boie konnte nach seinem ersten Verkehr mit Lessing nur sehr Ungünstiges melden (an Gleim, 8. Dez. 67): „Minna von Barnhelm“ sei durchgefallen, das Publikum geschmacklos, Fréron-Wittenberg ein erfolgreicher Herold der Franzosen, die Entreprise trotz den guten Hauptkräften unrettbar; „um den Pöbel zu gewinnen (denn das erfordern leider! die ökonomischen Umstände der Gesellschaft), muß ein Ekhof sich herablassen den Claus Lustig zu machen“. Feindselige Blätter erschienen, die alles herunterrissen und sogar Ekhof vorwarfen, er „quarre“ seine Rollen. Im folgenden Mai ward ein neuer Anlauf versucht, aber der Fall war nicht aufzuhalten, die Einnahmen sanken noch tiefer. Im November, als das Ehepaar Brandes auftrat, „machte Signor Carolo seinen Abschiedssprung“, denn man griff zu unwürdigen Hilfsmitteln; die Zeitung meldete lockend, der spanische Gaukler, der sich bereits an mehreren europäischen Höfen mit Beifall gezeigt habe, werde verschiedene sehenswerte Kunststücke produzieren. Die Bühne Tellheims, ein deutsches Nationaltheater, das anfangs das Ballett als nicht vornehm genug ausschließen wollte, war zum Zirkus erniedrigt. Am 25. November 1768 sprach Frau Hensel ihr Abschiedsverslein:

> Ist dies der Arbeit Frucht? Ist dies der Sorgen Lohn,
> Auf den die Schauspielkunst gehofft? . .

Vergebens hatte die schon früher ausgeschiedene Frau Löwen am Schluß der ersten Spielzeit in einer Dankrede gerufen: „Ihr Deutschen, noch ein Wort: vergeßt uns Deutsche nicht!“ Die Hamburger liefen den Tragödien, Komödien und artigen Singspielen einer guten französischen Truppe zu, die zweimal im alten Hause beim Dragonerstall erschien. Ackermann übernahm zum März 1769 sein Theater wieder; unter den nobelsten Bedingungen, denn er wollte die Leute, die schon genug verloren hätten, nicht „schinden“. Er durfte noch hoffen, war doch sein genialer Stiefsohn im vorigen Sommer zur Truppe zurückgekehrt, und Charlottens Talent blühte trotz Zweifeln der Tageskritik verheißungsvoll auf. Die andern Teilhaber fühlten sich tief beschämt. Seyler

ward ein wandernder Prinzipal. Löwen zog nach Rostock und sagte den Brettern Ade: nie werde Deutschland die Hoffnung auf ein Nationaltheater erfüllt sehn. Höhnisch bat Lessing einen Berliner Freund, ihn doch nach zwanzig Jahren an das Hamburger Fiasko zu erinnern: „Wenn ich den Bettel nicht schon vergessen habe, so will ich Ihnen die Geschichte desselben haarklein erzählen. Sie sollen alles erfahren, was sich in der Dramaturgie nicht schreiben ließ. Und wenn wir auch alsdann noch kein Theater haben, so werde ich aus der Erfahrung die sichersten Mittel nachweisen können, in Ewigkeit keines zu bekommen. — Transeat cum ceteris erroribus!“ Wie bitter auch der Dramaturg im letzten Stück Hamburg den Ort nannte, wo das Ideal sich am spätesten verwirklichen werde, so finden wir ihn doch nach einem Jahrzehnt für die Bühne Schröders erwärmt und bereit, von fern Eigenes und Angeeignetes beizusteuern. Hamburg sah in seinen Mauern ein lebenskräftiges Theater, geleitet von einem großen Künstler, der zugleich ein großer Direktor war. Aus dieser Schule ging der treffliche Nachfolger F. L. Schmidt hervor. Heinrich Marr erhielt in Hamburg den alten gediegenen Stil, und das Thaliatheater zeichnete sich unter Maurice als Pflegestätte des feinen Lustspiels neben der Wiener Burg aus, der es junge Talente bilden half. Aber 1767 und 68 was für verfahrene, trostlose Zustände!

So niederschlagend für Lessings hitzige Hoffnungen, wirkten sie natürlich stark auf die ganze Haltung der „Dramaturgie“ ein. Die Kritik der Darsteller fiel weg, aus persönlichen Gründen, wie wir wissen. Das hannoverische Gastspiel zwang ihn, seine Stoffe so lang zu dehnen, bis die Gesellschaft zurückkam, doch schon im August 1767 versichert Lessing glaubhaft, daß er „diesen Wisch“ sehr ungern „schmiere“. Langsam und widerwillig liefert er, ohne sich um die Termine zu kümmern, seine verspäteten Blätter. Immer eigenmächtiger berichtet er ganz nach Zeit und Lust, rezensiert mehrfach den großen Dichter knapp und den kleinen breit, wirtschaftet in bedrängten Stunden mit Zitaten und Auszügen, gönnt sich bequeme Nachlässigkeiten des Gesprächs- oder Briefstils und hastet ungeduldig dem Schlusse zu. Die „Dramaturgie“ ist kein einheitliches, Stück für Stück ausgeglichnes, wohlberechnetes Kunstwerk. Trockne Partien folgen auf die lebendigsten, farblose den glänzend-

sten, schwerfällige den gewandtesten. Nie hat ein Journalist seinen Lesern so viel zugemutet wie Lessing, der ihnen uralte Theorien auseinandersetzte, wenn sie die Schaumkost der Theaterneuigkeiten begehrten. Eine Folge von Blättern hatte den „Grafen Essex" des Thomas Corneille ebenso frisch wie umsichtig behandelt, aber die Leute mußten erschrecken, wenn nach einiger Zeit neue Nummern denselben Gegenstand wieder aufnahmen und bogenlang über Banks und einen unbekannten Spanier (Coëllo) sprachen. Die Analysen sind vortrefflich, journalistische Zugstücke sind sie gewiß nicht. Immerhin war der Essex-Stoff interessant, und manche Sätze gegen den Kritiker Voltaire gehören zu Lessings glücklichsten Einfällen, das Blatt von der Ohrfeige, die Elisabeth ihrem Günstling gibt, zu seinen bestgeschriebenen. Doch wem war mit zwei langen Reihen über die armseligen „Brüder" des Romanus und ihr Verhältnis zu Terenz nebst ein paar obligaten Sticheleien auf Voltaire gedient? Diese Stücke wären in der „Theatralischen Bibliothek" am Platz gewesen; hier sind sie nur Notnägel und Lückenbüßer. Oder ist die an sich wichtige Musterung der Namen in der alten Komödie durch Plan und Ökonomie irgend bedingt? Lessing wirft dem großen Publikum seine Verachtung ins Gesicht. Schon inmitten der Zeitschrift steht das vornehme, schroffe Bekenntnis: „Wahrlich, ich betaure meine Leser, die sich an diesem Blatte eine theatralische Zeitung versprochen haben, so mancherlei und bunt, so unterhaltend und schnurrig, als eine theatralische Zeitung nur sein kann. Anstatt des Inhalts der hier gangbaren Stücke, in kleine lustige oder rührende Romane gebracht, anstatt beiläufiger Lebensbeschreibungen drolliger, sonderbarer, närrischer Geschöpfe, wie die sind, die sich mit Komödienschreiben abgeben, anstatt kurzweiliger, auch wohl ein wenig skandalöser Anekdoten von Schauspielern und besonders Schauspielerinnen, anstatt aller dieser artigen Sächelchen, die sie erwarteten, bekommen sie lange, ernsthafte, trockne Kritiken über alte bekannte Stücke, schwerfällige Untersuchungen über das, was in einer Tragödie sein sollte und nicht sein sollte, mitunter wohl gar Erklärungen des Aristoteles. Und das sollen sie lesen? Wie gesagt, ich betaure sie; sie sind gewaltig angeführt! — Doch im Vertrauen, besser, daß sie es sind als ich. Und ich würde es sehr sein, wenn ich mir ihre Erwartungen zum Gesetze machen müßte. Nicht daß

ihre Erwartungen sehr schwer zu erfüllen wären; wirklich nicht; ich würde sie vielmehr sehr bequem finden, wenn sie sich mit meinen Absichten nur besser vertragen wollten."

Als Lessing im Winter nach dem Theaterkrach seinen zwang-, aber auch freudlosen Jahrgang beendet, erleichtert er zum Abschied durch die persönlichsten Geständnisse das übervolle Herz. Er erzählt sein Hamburger Engagement; er setzt die Absicht, Entstehung, Entwicklung des Blattes auseinander; er gibt ein bündiges dramaturgisches Glaubensbekenntnis: er sagt den Zuschauern, den Kritikern, den Nachdruckern unumwunden die Meinung. Was ist geschehen? Nichts. Was hat das Publikum getan? Nichts, weniger als nichts. Und nochmals faßt er die auf Kunst und Leben gerichtete patriotische Pädagogik anklagend zusammen: „Über den gutherzigen Einfall, den Deutschen ein Nationaltheater zu verschaffen, da wir Deutsche noch keine Nation sind! Ich rede nicht von der politischen Verfassung, sondern nur von dem sittlichen Charakter. Fast sollte man sagen, dieser sei: keinen eigenen haben zu wollen. Wir sind noch immer die geschwornen Nachahmer alles Ausländischen, besonders noch immer die untertänigen Bewunderer der nie genug bewunderten Franzosen". Klotzens „Deutsche Bibliothek" hatte schon dem „Athleten" seine „sehr unanständigen Ausdrücke" gegen Corneille verwiesen; die berühmte „Wette" Lessings ist die Antwort darauf, eine Tonne für die kritischen Walfische, besonders für den kleinen Walfisch im Salzwasser zu Halle. Wie er mehrfach im Vorbeigehn kaum bemerkbar dies und das angreift oder abwehrt, so auch als Dramaturg, und es bringt Gewinn, die verstohlenen Anspielungen zu prüfen. Aber ungleich mehr vergnügt ihn der offne Kampf hier und schon im 96. Stück. Die weisen Herrn jammerten, unser Theater stehe noch in einem viel zu zarten Alter, um das monarchische Szepter dieser Kritik zu vertragen; die „Dramaturgie" sei unfruchtbar, eine Demütigung für Deutschland, niederschlagend für unsre Dichter, durch philosophische Kälte vernichtend für das bißchen Empfindung im Publikum, sie sei destruktiv statt anzuleiten, verkleinerungssüchtig, orakelnd, tyrannisch; die Bühne müsse durch Beispiele, nicht durch Regeln und Systemchen reformiert werden, aber schelten sei leichter als selbst erfinden. Darauf antwortet Lessing, er glaube, die dramatische Dichtkunst besser als

zwanzig Ausübende studiert zu haben, und er habe sie so weit ausgeübt, um mitsprechen zu dürfen. Youngs Wort, die Regeln seien die Krücke des Lahmen, wurde zu Ehren der Kritik von ihm geadelt. Den Gegnern, die auf Lessings eigene Schöpfungen provozierten und zugleich sein „Baumgartensches" Fernglas, sein kritisches Streitroß verspotteten, erwidert er mit großartiger Offenheit: „Ich bin weder Schauspieler, noch Dichter. Man erweiset mir zwar manchmal die Ehre, mich für den letztern zu erkennen. Aber nur, weil man mich verkennt. Aus einigen dramatischen Versuchen, die ich gewagt habe, sollte man nicht so freigebig folgern. Nicht jeder, der den Pinsel in die Hand nimmt und Farben verquistet, ist ein Maler. Die ältesten von jenen Versuchen sind in den Jahren hingeschrieben, in welchen man Lust und Leichtigkeit so gern für Genie hält. Was in den neuerern Erträgliches ist, davon bin ich mir sehr bewußt, daß ich es einzig und allein der Kritik zu verdanken habe. Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die durch eigene Kraft sich empor arbeitet, durch eigene Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschießt: ich muß alles durch Druckwerk und Röhren aus mir herauf pressen. Ich würde so arm, so kalt, so kurzsichtig sein, wenn ich nicht einigermaßen gelernt hätte, fremde Schätze bescheiden zu borgen, an fremdem Feuer mich zu wärmen und durch die Gläser der Kunst mein Auge zu stärken. Ich bin daher immer beschämt oder verdrüßlich geworden, wenn ich zum Nachteil der Kritik etwas las oder hörte. Sie soll das Genie ersticken: und ich schmeichelte mir, etwas von ihr zu erhalten, was dem Genie sehr nahe kömmt". Diesen lapidaren Worten größter Selbsterkenntnis läßt sich nichts abdingen, nichts beifügen. Bescheidenheit und Stolz wohnen hier innig beisammen. Nie dämonisch, unbewußt oder halbbewußt zugreifend wie der geniale Schöpferdrang, wenn der Geist über ihn kommt, ohne lyrische Fülle der Empfindung und epische Macht der Einbildung, warf Lessings produktive Kritik sich auf dasjenige poetische Gebiet, das den ordnenden und prüfenden Verstand am meisten anstrengt, das Drama. Er war kein großer Erfinder, aber ein feiner Finder, geübt, mit fremden Anregungen eigentümlich zu wirtschaften: er war geistreich, beobachtete scharf, und sein klarer Sinn vertrug sich wohl mit einer hellen und warmen Kraft des Gemüths. Wir lesen keine „Emilia Galotti", um uns poetisch zu

erquicken, keinen „Nathan", um im vollen Strom der Dichtung zu schwelgen und zu schwärmen, doch wir werden nicht müde, den sicheren Bau, die tausend Feinheiten der Charakteristik, die reife Kunst der gedankenschweren Rede bewundernd zu studieren und aus der spitzen Prosa wie aus den volleren, freundlich lehrenden Versen die Eindrücke von einer großen, unsrer Poesie und unserm ganzen Geistesleben unentbehrlichen Individualität zu gewinnen. In der produktiven, fortwirkenden Kraft sah der alte Goethe das Wesen des Genies und sprach: „Lessing wollte den hohen Titel eines Genies ablehnen, aber seine dauernden Wirkungen zeugen wider ihn selber."

Dieser Dramaturg mußte sich zum Schluß der grundlegendsten modernen Theaterschrift mit den Miseren eines bankbrüchigen Unternehmens, mit dem Unverstand und der Tücke feindlicher Klopffechter, mit dem Freibeutertum einer verkappten Schleichhändlerfirma herumschlagen. Das Nationaltheater war tot, und Lessings „Dramaturgie" verrann klanglos im mißmutigen Protest gegen die Nachdrucker, die ihm frech antworteten. In demselben Jahr erhob der alte Feind der Schaubühne sich geharnischt gegen Hamburgs Bretter und das Theater überhaupt. Die Gelegenheit schien günstig für ein Hauptbombardement auf die leider so dauerhafte Zielscheibe zahlloser geistlicher Geschosse. Denn einsam stehn neben der theologischen Artillerie weltliche Theaterfeinde wie der verblendete Rousseau, der seiner Vaterstadt die Gefahr eines Schauspielhauses ersparen wollte. Schon das sinkende Altertum ging dem Mimenvolk öfters mit scharfen Edikten zuleib, unablässig donnerten die Kirchenväter gegen solche heidnische Greuel, allen voran mit der vollen Wucht seiner strafenden Beredsamkeit Tertullian. Unbekümmert darum, wie weit die Polemik jener Frühzeit noch auf ganz anders geartete Spiele passe, holten die spätern christlichen Jahrhunderte sich ihre Waffen gern aus dem reichen patristischen Arsenal. Wohl übten einzelne große Theologen Duldung und milde Zensur, wohl wetteiferten protestantische Pastoren und Jesuiten in steifen oder spielerigen Schulstücken, doch der fromme Zorn verstummte nicht. Namentlich das siebzehnte Jahrhundert hat in allen Litteraturländern Europas bis in die kleine Schweiz die Sitze der Schauspielkunst mit einer Hochflut von Anklagen bedrängt; und

wenn der größte Kanzelredner Frankreichs, Bossuet, sich lebhaft beteiligte, so sieht man, wie ernst der Angriff gemeint war. In England mußten die Musen des Dramas vor den unwirschen Puritanern Reißaus nehmen. William Prynnes riesiges Sammelpamphlet „Histriomastix" erklärte die Schauspiele für Teufelspomp, den Beruf des Darstellers für infam, die erste Priesterin des neuen Theaters für ein Ungeheuer. In Deutschland wurde Hamburg zweimal das Schlachtfeld, wo man den Bestand der Bühne mit größtem Eifer anfocht und schützte. Während sonst auch strengere Seelenhirten den Theaterbesuch gleich Tanz und Kartenspiel unter die Adiaphora rechneten, war an der Alster das prächtige Opernhaus einzelnen Pastoren ein rechter Dorn im Auge. „Die an der Kirche Gottes gebauete Satanskapelle" nannten sie es. Als der große Kurfürst die Oper mit seinem Besuch und Beifall beehrt hatte, predigte der Eiferer am nächsten Bußtag dagegen, daß Fürsten herbeikämen, um in Hamburg zum Teufel zu fahren. Lang wogte der Kampf hin und her; mit der „Schauspielergeißel" Prynnes wetteiferte nun Reisers „Theatromania oder Werke der Finsternis in denen öffentlichen Schauspielen". Aus ehrlicher Angst um das Seelenheil ihrer Pfarrkinder hatten er und ein paar Amtsbrüder zur Feder gegriffen, doch errangen sie im geistlichen Ministerium nicht die Oberhand. Ein aufgeklärter Pastor dagegen, der es selbst für keinen Frevel hielt, Operntexte zu schreiben, sekundierte dem schriftgelehrten Hanswurst Christoph Rauch, und die Theaterleitung gewann sogar von orthodoxen Fakultäten Gutachten, worin nur der Mißbrauch verpönt ward.

Während so der geistliche Librettist Elmenhorst unangefochten und die ganze Streitigkeit etwa von 1678 bis 93 im allgemeineren Fahrwasser blieb, hatte der junge Pastor Schlosser in Bergedorf bei Hamburg 1769 ein böses Hagelwetter durchzumachen. Schwächliche Komödien aus seiner Studentenzeit waren zur Aufführung gekommen; sie erschienen dann gedruckt und wurden in einer verbreiteten Zeitschrift zwar getadelt, doch mit vorlauter Nennung des theologischen Urhebers als erfreuliche Freiheitsregung ausgehängt. Der Senior Goeze las sogleich in der „schwarzen Zeitung" Hamburgs dem „straßenjungenmäßigen" Redakteur jenes Journals, Klotz, und dem unglücklichen Komödienschreiber, der mit einem Fuß

auf der Kanzel stehe, mit dem andern auf den Brettern, anonym die Leviten. Doch schien nach weitern offenen Briefen eine Ehrenerklärung alles beizulegen, als das ungeschickte Vorgehn eines Schlosserischen Freundes Nölting den streitlustigen Hauptpastor zur Entscheidungsschlacht herausforderte. Nach einem tiefen Atemzug verkündigt er sein Thema: „Theologische Untersuchung der Sittlichkeit der heutigen deutschen Schaubühne, überhaupt: wie auch der Fragen: Ob ein Geistlicher, insonderheit ein wirklich im Predigt-Amte stehender Mann, ohne ein schweres Ärgernis zu geben, die Schaubühne besuchen, selbst Komödien schreiben, aufführen und drucken lassen, und die Schaubühne, so wie sie itzo ist, verteidigen, und als einen Tempel der Tugend, als eine Schule der edlen Empfindungen, und der guten Sitten anpreisen könne?“ Auf mehr denn zweihundert Seiten ruft er einmal übers andre mit wachsender Hitze sein zorniges Nein, Nein. Die Ausführung ist langatmig wie der Titel, polternd, voll von Wiederholungen. Schlossers kraftlose Gegenschrift bietet eine Statistik der immer bei Goeze wiederkehrenden Vergleiche zwischen dem Theater und einem Heuchler, einem Lustgarten, einem Gifttrank, einem Pesthaus, einem Bordell und volle dreizehnmal mit der großen Diana der Epheser. Der Herr Senior, der die Kandidaten Ministerii für eidlich verpflichtet hielt, das Kartenspiel, den Tanz und die „wahre Satansschule“ zu fliehen, hat natürlich selbst nie ein Theater betreten. Sein Material stammt vom Hörensagen, von Theaterzetteln, aus Löwens-bestrittenem Buch, den Anklagen der Kirchenväter sowie neuerer und neuester Gegner. Er hat auch seine Zeit nicht an das Lesen zahlreicher Stücke verschwendet, doch hält er Gellert und namentlich Lessing in Ehren. Goeze kann „Minna von Barnhelm“ nicht hoch genug stellen. Aber wie soll eine verrufene Kokette das Fräulein, wie ein Mensch, der für einen Dukaten zu allem feil ist, den Major oder den Wachtmeister agieren? Doch die Sittlichkeit der Künstler will er aus dem Spiele lassen; er kenne sie nicht, er richte sie nicht: sie stehn und fallen ihrem Herrn. Das Repertoire sei nicht „gereinigt“, und empfange man einmal als Seltenheit ein ehrbares Stück, so lasse der Unternehmer gewiß durch Zwischen-Pantomimen geschmückter Dirnen die üppigste Sinnenlust entbrennen. Das desinfizierte Pesthaus bleibe doch ein Seuchenherd. Nur Scheingründe

sprächen für das Theater wie in großen Städten für gewisse Gäßchen. Der Pöbel, dieser „gute theatralische Zugvogel", vereitle jede gründliche Reform. Sollen wir unsern kurzen Erdenlauf der Seele zum Schaden an Eitelkeiten verschwenden, uns im Parterre aufs Nachtgebet rüsten? Sei doch die moralische Wirkung einzelner Trauerspiele nur eine winzige Dosis Arznei im Löffel voll Gift; die Obrigkeit müßte von Rechts wegen alle Tragödien, die so verführerisch mit schrecklichem Selbstmord schließen, unterdrücken. Und die Lustspiele werden mit ein paar Ausnahmen auf der Wage christlicher Sittenlehre zu leicht befunden. Die Possen sind schandbar, Holberg verächtlich, Molière hassenswürdig. „Dieser wahre Patriarch, dieses so hoch gepriesene Muster der Schauspieldichter gehört unstreitig unter die verdammlichsten Lehrer des Lasters, und ich glaube nicht, daß Voltaire mit verschiedenen Aufsätzen, in welchen sich die Frechheit und Bosheit in ihrer höchsten Größe zeigt, ja welche der Satan selbst zu verfertigen nicht frech genug sein würde, so viel Schaden getan hat" wie Molière mit dem „Georges Dandin" oder, seinem üppigen König zuliebe, mit dem „Amphitryon". Es ist ein bornierter, doch ein ganzer, tief von der geistlichen Berufspflicht durchdrungener Mann, der hier sein Wehe schreit. Während in Lessings Epigramm der Priester, den man zum Besuch des „Tartufe" auffordert, dies „Schandstück" verabscheut, fährt unser ehrlicher Goeze fort: „Bei dem allen aber bekenne ich gern, daß ich dem Tartuffe des Molière vor allen seinen übrigen Stücken einen Vorzug gebe. Bösewichter von der Art, als Molière in diesem Schauspiele vorgestellet hat, verdienen zwar allezeit am Pranger öffentlich ausgestrichen zu werden. Da sie aber Mittel finden, dem Büttel zu entrinnen, so ist es ihr gerechter Lohn, daß der nächste Grad nach dieser Strafe sie treffe, und der besteht darin, daß ihre Schande von einem Molière und seiner Bande öffentlich aufgedeckt werde." Nicht unwitzig schließt er mit einem Hieb auf die Schmeichelei für Louis XIV. den Gerechten: „Ich lese den Tartuffe des Molière mit Beifall, bis ich auf die Rede komme, die er zuletzt dem Gefreiten in den Mund legt. Hier ist Molière selbst der ärgste Tartuffe"; ein Wort, das nun Löwen auf Goeze selbst anwandte. Goezes zweiter Teil gilt dem Verbrechen Schlossers und gebietet den Geistlichen, sich nie im geringsten mit der Bühne zu bemengen.

Die Göttinger Theologenfakultät pflichtete bei. Ein heftiger Federkrieg währte bis gegen Ende November, wo der Senat die Fortsetzung dieser unschicklichen Händel verbot. Erst vor einem halben Jahr waren die letzten Stücke der „Dramaturgie" erschienen. Im Eingang des großen Werks hatte Lessing, dessen „Beiträge" schon den Theaterstreit durch die Jahrhunderte verfolgen sollten, auch der Geistlichkeit eine rasche Verbeugung gemacht und zu einer unreifen Sentenz Cronegks bemerkt: „Wenn die Bühne so unbesonnene Urteile über die Priester überhaupt ertönen läßt, was Wunder, wenn sich auch unter diesen Unbesonnene finden, die sie als die gerade Heerstraße zur Hölle ausschreien?" Von der Aufführung des Schlosserischen „Zweikampfs" schwieg der Dramaturg weislich. Jetzt berührte der aufgewirbelte Staub ihn nur flüchtig, während Löwen ergrimmte und Dreyer nach seiner Unart den frechsten Spaß ausheckte, was Goeze freilich für erlogen erklärt hat. Ein Fremdling, der entzückt nach dem Verfasser eines Schwanks fragte, ward von ihm in Goezes Haus gewiesen, und als er dann den kleinen Spottvogel weidlich durchprügelte, schrie Dreyer, sich unter den Hieben krümmend, einmal übers andre: Sie sind also wirklich dagewesen!

Ein in den „Unterhaltungen" erneuertes älteres Sinngedicht drückte Lessings Meinung über jenen Fall aus:

> Frage: Steht einem Prediger das Versemachen an?
> Darf ein Poet wohl eine Predigt machen?
>
> Antwort: Freund, deine Fragen sind zum Lachen:
> Ja doch! der, wenn er will, und jener, wenn er kann.

Als er ein volles Jahrzehnt später in den „Anti-Goeze" den hamburgischen Theaterkrieg und die erbauliche Verfolgung Schlossers streifte, gab er diesen Spruch umschreibend wieder und ärgerte die Frommen durch den Satz, daß Molière und Shakespeare, wenn sie statt der Bühne die Kanzel bestiegen hätten, vortrefflich gepredigt haben würden.

Ihn selbst beschäftigte, wie auch die letzten Stücke der „Dramaturgie" lehren, schon 1768 eine ganz andre Polemik. „Ich denke",

schreibt er im September, „man wird es dem Ende anmerken, daß ich es, den Kopf schon voller antiquarischen Grillen, geschrieben. Aus dieser Ursache wünschte ich auch lieber, an dem zweiten Teile der Antiquarischen Briefe arbeiten zu können, als hieran." Sein antiquarischer Gegner heißt Klotz.

2. Die Klotzischen Händel.

Homo vanissimus et vix mediocriter eruditus.
Ruhnken

„Die Klotzische Episode in der deutschen Litteratur — Schande, wahre Schande." Herder.

Der hallische Gemeinderat Christian Adolf Klotz kann in früheren Schriften die feinsinnige Gelehrsamkeit Lessings nicht oft genug mit Komplimenten überschütten, und indem er das Band der Landsmannschaft (Lessingius, popularis meus, homo elegantissimus) gern hervorhebt, deutet er sacht an, daß wie Kamenz seinen vielgepriesenen Lessing, so das nachbarliche Bischofswerda seinen ruhmwürdigen Klotz aufzuweisen habe. Diese Gegend hat der Nation außer dem kritischen Genie Lessings die gedankenweckende, stählende Kraft Fichtes und, was gerade hier nicht vergessen werden darf, die Künstlererscheinung Rietschels geschenkt; Bischofswerda jedoch suchte die Philologie des achtzehnten Jahrhunderts mit dem mißratenen Talent eines Klotz, die Theologie mit der wüsten Karikatur aller Kritik und Aufklärung in der Person des famosen Bahrdt heim. Klotz stammt aus einer angesehnen Pastorenfamilie schleswigischen Ursprungs. Sein Geburtstag ist der 13. November 1738. Die Eltern sahen ihn schnell steigen, jählings fallen und im blühenden Mannesalter kaum zu früh sterben. Sie mögen an der Bahre betrogener Hoffnungen auf die Kindheit ihres Sohns zurückgeblickt haben, die durch Verhätschelung und Überreizung seines vielversprechenden Geistes im Keim vergiftet wurde. Während die Kamenzer unter trübseligem Mangel seufzten, verschrieb der wohlhabende Superintendent die teuersten Hauslehrer für den Knaben, nährte seine Lesewut und schmunzelte, wenn das zehnjährige Wunderkind deutsche Stegreifgedichte zungenfertig vortrug. Ein unausrottbarer Dünkel ward so dem behenden, aber für alle strenge

Arbeit verdorbenen Jungen eingeimpft. Er schwelgte schon als Meißner Fürstenschüler in Horaz und Hagedorn, dem „Vater unserer lyrischen Poesie", ging jedoch vorzeitig ab, weil ihm die straffe Zucht nicht behagte. Dann erwarb er sich in Görlitz gute griechische Kenntnisse, für Anakreon, Sophokles, vor allem für Homer schwärmend; der nachgiebige Rektor dichtete mit seinem Liebling, der bedenklich früh auf Dorfkanzeln stieg, um die Wette lateinisch und sah es gern, daß der Primaner eine Elegie öffentlich deklamierte, drucken ließ und auch den Abiturientenaufsatz über Cicero schleunigst unter die Presse warf. So hatte Klotz die Freuden der Autorschaft bereits genossen, als er Ostern 1758 in Leipzig immatrikuliert ward. Er brachte von der Schule den pythischen Spruch (aus Plutarchs „Themistokles") mit, er werde sehr gut oder sehr schlecht werden; man durfte jedenfalls auf Ungewöhnliches gefaßt sein.

Dem Beruf seiner Väter entsagend, war Klotz dem Namen nach anfangs Jurist, der Neigung nach ein philologischer Bellettrist. Lessings alten Lehrer fand er nicht mehr unter den Lebenden; trotzdem ging er bei ihm in die Schule, denn Christs handliche Werkchen wurden fleißig gelesen, Nachschriften seiner Kollegien eifrig begehrt. Klotz hat lange Zeit diesen Archäologen ebenso überschwänglich als ein Ideal gefeiert, wie er ihn später abschätzig bekrittelt. Nur die undurchsichtige Schreibart Christs mißfiel von Anbeginn dem flotten Stilisten, der unleugbar ein allerliebstes Latein plaudert und bei aller bequemen Scheu vor Ernestis Trockenheit doch die Übungen des berühmten Ciceronianers nicht verschmähte. Wiederum ward seichte Vielgeschäftigkeit sein Verhängnis. Vom Hofrat Bel leider sofort in den Dienst der Acta eruditorum, einer bewährten Rezensieranstalt, eingespannt, lernte der milchbärtige Kritikus dreist absprechen und zudringlich loben. Die Lawine seiner litterarischen Händel kam schon damals ins Rollen, und neben ein paar echten Freunden gewann er bald einen fragwürdigen Anhang. Er hatte zunächst auf dem Scheideweg zwischen Poesie und Wissenschaft geschwankt und wollte nun den ernsten Altar der Philologie einladend mit den duftigen Kränzen geschmackvoller, poetisch angehauchter Weisheit zieren, Ästhetik und Altertumskunde nach Gebühr vermählen. Daß er mehr Genie als Fleiß besitze, wurde von seinem

engern Kreise früh als schielende Formel des Lobs aufgestellt. Er verbummelte ganze Monate. Sein Leipziger Triennium hat außer einem gleich anfangs hingeworfenen Schriftchen über die Unechtheit des Homerischen Textes nur Rezensionen und Karmina gezeitigt. Allerdings wußte Klotz vielerlei, faßte schnell, war mehrerer moderner Sprachen leidlich mächtig, sehr belesen, nie um den Ausdruck verlegen; doch dieser Leichtigkeit fehlte die Festigung von Bildung und Charakter, und auf der Jagd nach kleinen Ehren hat er sein unbestreitbares Talent verzettelt.

Der geschmeidige Streber fand vielmögende Gönner. So empfing ihn 1761 in Jena mit fördernder Huld der einflußreiche Walch, Haupt einer akademischen Dynastie, Präsident der lateinischen Gesellschaft. Die Universität Wittenberg fügte zum Magisterdiplom den Kranz des poeta laureatus. Sicherlich ist Klotz der genießbarste Neulateiner des achtzehnten Jahrhunderts und einer der gewandtesten Poeten überhaupt, die eine tote Sprache dichterisch auffrischten. Wenn er von Rosen und Liebe sang, ahmte der junge Lebemann nicht bloß seinem Anakreon oder Johannes Secundus nach. Ein Dithyrambus auf frohe Weingelage hat mehr Schwung als die gesamte Trinkpoesie der Hallenser. Horazische Laune gestand auch Herder den Oden und frischen Sermonen gern zu, und mit dem Namen Klotz beschloß er die Fragmente von lateinischen Dichtern. Nur Ein böser Kritiker sprach von nachgemachten Straußbündeln römischer Blümchen und Spezereien; leise regte sich inmitten der von Bibliotheken und Litteraturbriefen gezollten Anerkennung der Zweifel, ob man diese Poeterei wirklich ernst zu nehmen habe. Der Fluch so vieler Neulateiner, Borg und Phrase, waltet auch hier im Übermaß. Lächerlich, wenn ein Biograph aus den Floskeln dieser Elegien und Carmina omnia ein Charakterbild Klotzens aufbaut. Kann etwas charakterloser sein als eine kleine Gedichtsammlung, die heute bei Kuß und Kelchglas den Sittenprediger auslacht, morgen aber langatmig die herbe Cheruskereinfalt feiert, die auf diesem Blatt bares Weltbürgertum, auf jenem den schönsten sächsischen Patriotismus atmet, die den Krieg verabscheut, dann des Preußen Kleist Heldenfall besingt und ein andermal den Tod für König und Vaterland so entzückt ausposaunt, daß man Tyrtaios Klotz schon sein junges Leben mit einem letzten Gebet für den

Dresdener Landesvater aushauchen sieht? Er, der die Übersiedelung von Bischofswerda nach Jena in dumpfen Trauertönen wie eine Verbannung aus Rom gen Tomi beklagt, verherrlicht in Sachsen seinen Augustus, in Thüringen Anna Amalia, in Preußen das duldsame Scepter des großen Friedrich. Und stimmt Klotzens Lebensführung auch nur einen Tag zu dem hohlen Selbstlob etlicher Oden: nicht der Beifall der Menge, nicht Güter, nicht Titel sind mein Begehr!

In Jena wie in Leipzig verwandte Klotz viel Zeit auf die Abfassung lateinischer Feuilletons, worin er, geschult an Liscow und Mencke, die Kleinlichkeit der Gelehrtenrepublik durchhechelt und neben Seitenhieben auf Deutschfranzosen und Krautjunker die wunden Punkte des Journalismus angreift. Ironisch weist er unreifen Büchermachern den Weg zum Ruhm und grünen Zeitungschreibern das Geheimnis ihres Berufs. Sucht Gönner, stiftet Cliquen, seid bestechlich, spielt den ständigen Diktator und gewinnt durch zähen Kampf gegen die Männer, die euch ignorieren, Ansehn beim Pöbel! Besonders heftig geht er mit der grammatischen Mikrologie und den dickleibigen Kommentaren ins Gericht. Soll der Kehricht von Druckfehlern, schlechten Lesarten, gehäuften Parallelstellen das Ideal philologischer Erläuterung ausmachen? das Latein seine hochmütige Vorherrschaft behaupten? die Erörterung antiquarischer Quisquilien auch fürderhin das Studium der Staatsaltertümer und der Kunstgeschichte niederdrücken? Der Philolog muß Archäolog im weitesten Umfang sein. Schade nur, daß aus diesen zum Teil so triftigen Protesten nicht die Begeisterung und der heilige Zorn eines im Großen arbeitenden, im Kleinen festen Gelehrten spricht, sondern ästhetisierende Genußsucht, die den Rahm der Altertumskunde mühelos abschöpfen will. Klotz stimmt nicht ein in das Gebet eines Philologenfürsten: „O daß ich ein guter Grammatiker wäre!", denn der gilt ihm nur für den rodenden Tagelöhner auf steinigem Acker. Humoristisch sieht er so einen Buchstabenklauber mit rotem Kopf und funkelnden Augen daherrennen: „Rasch zur Flucht! nun geb' ich für dein Leben keine taube Nuß, er wird uns zu Wurst hacken." Klotz selbst lag in blutigem Krieg mit Peter Burmann dem jüngeren und sparte bei großer schriftstellerischer Überlegenheit kein Mittel, um dem eingebildeten Holländer alle wissenschaftlichen

und menschlichen Ehren abzuschneiden. Mit der Karikatur „Burmanns Begräbnis“ schloß er diesen kritischen Gang, wo er so schonungslos gesprochen, den Gegner so verächtlich des Raubs an fremden Heften geziehen hat, daß man fortwährend auf die ihm selbst von fern drohende Züchtigung ausblicken muß. Der Streit war über der griechischen Anthologie entbrannt, doch Klotz, immer schwach in der Emendatio und Recensio alter Texte, hat die Absicht einer großen Ausgabe so wenig wie manchen andern umfassenden Plan ausgeführt, und die schwerfälligen Apparate durfte nicht verlachen, wer Stratons päderastische Zoten ohne jede schärfere Kritik roh aus der Handschrift abdruckte, beim Tyrtaios die elementarsten Pflichten eines Philologen vernachlässigte. Der Besieger Burmanns erschien bald als halbgelehrter Windbeutel gegen einen Ruhnken, der 1764 schon über Klotzens abschüssige Laufbahn sein Todesurteil aus Holland nach Göttingen schickte. Für ausgetragene Studien hatte Klotz ein zu kurzes Gedärm, und Herders nicht ungünstige Besprechung Klotzischer Opuscula trifft mit dem Satz: „Überhaupt wünschen wir von Herrn Klotz irgend eine ausgeführte und vollendete Materie zu lesen“ die unüberwindliche Schwäche des Mannes, der ein edles Ziel sehr einseitig anstrebte, wenn er im Jenenser Horazkolleg ohne Bentleys Wortphilologie auf das künstlerische Verständnis der alten Poesie ausging. Er unternahm also, was Heyne dann erfolgreich und viel gelehrter in Göttingen leistete.

An die Universität Göttingen wurde Klotz im Herbst 1762 durch Michaelis' Vermittlung berufen und ein Jahr darauf, als ihm Halle den philologischen Lehrstuhl, Gießen die orientalistische Professur — er hatte nur Elemente des Hebräischen gelernt — anbot, zum Ordinarius befördert. Den Kurator wußte Klotz geschickt zu umbuhlen, doch die Kollegen blieben mit wenigen Ausnahmen sehr kühl, obgleich Michaelis noch spät sein Talent für akademische Reden und seine „Zutulichkeit“ lobt. Die gelehrte Sozietät verweigerte den Zutritt, die Fakultät zog ihm durch die Wahl Heynes an Gesners Platz einen dicken Strich durch die Rechnung, wie er bald naiv in einer Vorrede gestand. So folgte Klotz 1765 einem erneuten Ruf nach Halle: was an der Leine mißlungen war, glückte vollauf an der Saale: sich hinaufzuschreien zu

Ruhm und Macht. Der junge Hofrat wurde bald der jüngste Geheimrat in Preußen, und auf den Titelblättern seiner Schriften prangte: „Vom Herrn Geheimdenrat Klotz." Er hatte Gutachten über die Schulreform in Polen abgegeben und zweimal einen lockenden Antrag aus Warschau erhalten. Doch sein Gönner Quintus Icilius sorgte für ansehnliche Gehalt- und Rangerhöhung zu derselben Zeit, da Lessing so bitter in Berlin enttäuscht ward; auch die Leitung der hallischen Bibliothek wurde Klotz übertragen. Dabei behielt er Wien, sein geheimes Endziel, scharf im Aug' und schwang das Weihrauchfaß vor den Kunstgrößen Dresdens. Er hat stets ein Füllhorn begeisterter Superlative zur Hand, seine Widmungen triefen von Süßigkeit, es kostet ihn nichts zu beteuern, man werde künftig statt „ein Mäcen" nur „ein Münchhausen" sagen. In der Tat wuchs sein Einfluß dergestalt, daß er bei zahlreichen Berufungen den Ausschlag gab und die Universität Erfurt mit seinen Kreaturen besetzen half. Da war der betriebsame Meusel; der leichtfertige Riedel, ein begabter, doch haltloser, endlich zu Wien in Elend und Wahnsinn verkommener Mensch, spöttisch, frivol, unter den flotten Gesellen Erfurts der ausschweifendste. Da war ferner der junge Bahrdt, der wegen schmutziger Händel aus Leipzig geflüchtet, aber von Klotz trotz früherer Entzweiung gastlich aufgenommen und der Mainzer Regierung dringend empfohlen worden war, obgleich Bahrdt weder das höchst bedenkliche Vorleben, noch die „furchtbare Ignoranz" verschwieg. Klotz sorgte für seinen einstigen Stubenburschen in Jena, Harles, er poussierte seinen Kneipgenossen Schirach in Helmstedt, er wollte den gemeinen Hausen nach Polen befördern, er machte seinen sanften Göttinger Schüler J. G. Jacobi zum hallischen Professor und hielt offene Tafel für alle jungen Leute, die ihm gefielen. So lebte Bürger als Student zu sittlichem Schaden mehr als zu dichterischem Gewinn in diesem lockeren Kreise; Klotz führte den angehenden Dichter und Homerdolmetsch in die Litteratur ein, ihm öffentlich das sorgenfreie Los des dänischen Pensionärs Klopstock wünschend. Überhaupt war Gutmütigkeit, so weit es sich nur mit dem persönlichen Interesse vertrug, eine der hervorstechendsten Eigenschaften Klotzens, der seine Wohltaten ohne Prüfung des Verdienstes austeilte, Freundschaften nah und fern ohne kritische Wahl schloß, und, wie es in großen Cliquen zu gehn pflegt, selten

Dank und Treue fand. Der schlanke, hübsche Mann machte weit über seine Mittel ein Haus: „Ich bin nicht gewohnt auf schlechtem Fuß zu leben, und da mir der König Geld giebt, so halte ich es auch für Pflicht, es wieder so zu vertun, daß ich dem mir beigelegten Charakter keine Schande mache. Ich wohne vortrefflich, habe zwei Bediente und lasse auch sonst aufgehen. Daher bin ich oft so arm wie ein Poete." Das Privatleben dieses frivolen Genußmenschen untergrub nur zu schnell sein Ansehn in Halle, wie die Verwandtschaft seiner Frau in Göttingen einen schlechten Ruf hatte. Der leichtsinnige Zecher und Schuldenmacher mußte den letzten Respekt einbüßen, wenn er, der verheiratete Geheimrat, von der Scharwache samt seiner jungen Kohorte lärmend in den berüchtigtsten Winkeln überrascht wurde. Wie wegwerfend sprechen Beobachter dieses liederlichen Treibens von „Signor Klotzen!" Und auch der pietätvolle Famulus kann in einer schönfärbenden Charakteristik die molluskenhafte Weichlichkeit, die Verschwendung, die Indiskretion und Leichtgläubigkeit, die hastige Lesewut des Meisters nicht verschweigen. Ohne Pflichtgefühl, Ausdauer und Konzentration nahm Klotz seine Vorlesungen, sogar das verwünschte Moralkolleg, auf die leichte Schulter; er beschränkte sich auf ein Minimum, und die paar Stunden, höchst nachlässig abgemacht, fanden keinen Anklang bei den Studenten. Der Lehrberuf war ihm zuwider: er passe gar nicht unter Professoren, halte sich vom leidigen „Universitätsstempel" möglichst fern und beneide niemand um die Geschicklichkeit, auf Akademien eine glänzende Rolle zu spielen. Er spielte sie nach außen. Niemand schüttelte bereitwilliger Vorreden, Nachschriften, Elogia aus dem Ärmel; kein damaliger Philolog war wie Klotz so überall und nirgends zu Hause. Heut ein Heftchen über römisches Recht aus Münzen, morgen aufgeklaubte lateinische Gedichte von Franzosen über die Malerei, ohne Würdigung du Fresnoys und seiner Interpreten, übermorgen ein unnützer Neudruck der alten Poetik Vidas. Er sprang wie Christ von einem Feld ins andre. Seine Muße war dabei durch riesige Korrespondenzen sehr beschränkt, deren Netz über die hohen Schulen hinausreichte, die Halberstädter Dichterbewahranstalt fest einschloß, Wien und Dresden umspannte, Fäden zu allen Litteraten von einigem Namen schlug oder zu schlagen suchte. So war er groß in der kleinlichen Uni-

versitätskunde: der Personaltratsch rann aus allen Kanälen in die Cloaca Maxima nach Halle, Verdächtige wurden mit einem wahren Spiondienst umstrickt, Scheelsucht und kriechende Höflichkeit gaben sich in diesen Briefen ein dauerndes Stelldichein. Der widerliche Schmeichelton, an dem Gleim mitschuldig ist, war hier zu Haus, und Flögel wird wahrhaft grotesk-komisch, wenn er Klotz wollüstige Tränen nachweint wie ein Mädchen ihrem Damon oder beteuert: „Da ich die erste Schrift von Ihnen sahe, fiel mir Thusneldens Rede an den Hermann ein: schon im Eichenhaine sah ich dir die Unsterblichkeit an.“

Klotzens sämtliche Schriften sind philologisch-ästhetischer Natur. Er handelt z. B. „Über die glückliche Kühnheit des Horaz“, indem er Bau und Stil der Oden untersucht und Parallelen zieht, ohne jede tiefere Poetik zwar, doch um die lyrische Technik bemüht. Er schreibt, durch Christ und Lessing angeregt, als Fortsetzung des eben genannten Aufsatzes „Rettungen des Horaz“ wider die Hyperkritik eines Franzosen, gegen den er auch wortreich Virgils Schamhaftigkeit verficht. Da ist viel von Malerei die Rede, wie Jacobis lateinisches Heftchen die Maler zu den Poeten ruft; Klotz stellt im Anschluß an Spence und Addison ein neues Prinzip auf, die bildende Kunst zur Erklärung der antiken Dichter zu verwerten, holt weiter zum Verständnis des Römers Petrarca und Malherbe, Sarbiewski und Uz heran und vergleicht Strophen an Augustus mit Lessingischen Versen auf Friedrich den Großen. Dies Vergleichen schwellt auch seine „Homerischen Briefe“ gewaltig auf, lateinische Plaudereien über die Würde, den Gebrauch der Mythologie im alten und neuen Epos, den Einfluß antiker Götterbilder auf die christliche Kunst, Homerische Typen und ihr Nachwirken und neberher über alle möglichen epischen und nichtepischen Dinge, nicht ohne Blick, doch ganz leichthin. Der Stil fließt wie Wasser, die Fülle von Zitaten aus Griechen, Römern, Italienern, Engländern, Franzosen, Deutschen ist überlästig, das Urteil ohne festen Untergrund, die Gelehrsamkeit fadenscheinig, so sehr Klotz auch immer mit massenhaften Belegstellen prahlt. Er hat vieles nur aus zweiter Hand, ein flinker Nachschreiber. Die Manier, Antikes und neueste Poesie zusammenzukoppeln, wie man sie auch in Jacobis windigen „Rettungen des Torquato Tasso“ findet, macht Klotzens Tyrtaios inter-

essant, ein zierliches Buch mit hübschen Vignetten und zahllosen Druckfehlern. Die Vorrede weist nachdrücklich auf die vergleichende Methode hin. Er erläutert den Kriegssänger Spartas nicht nur durch eine blendende Menge klassischer Zitate, sondern fügt eilig eine Sammlung von Kampfgedichten aller Völker bei, wo das althochdeutsche Ludwigslied und „Kein seliger Tod ist auf der Welt“, der Pole Sarbiewski und der überschwänglich gepriesene preußische Grenadier, Regner Lodbrog und die Helden des Saxo Grammaticus einander die Hand reichen. Weißes Nachdichtung der Tyrtaioslieder ist angeschlossen; man sieht, wie Klotz über die enge Zunft hinaus wirken will. Wenn der vornehmste Kenner aller Volkspoesie, Herder, mit Recht dieser Auffädelung den Mangel an Untersuchung vorwirft, so sucht Klotz in dem auch einer Äsopausgabe beigefügten Aufsatz „Über den Einfluß des Himmelstrichs auf die Dichter“ Winckelmannisch zu erforschen, was die Dichtart des Lappländers von der bunteren Blüte des Südens unterscheide, mit ein paar feinsinnigen Bemerkungen zur vergleichenden Poetik. Die Unbefangenheit, daß ein akademischer Vertreter der alten Philologie den künstlerischen Gesichtskreis universal zu erweitern strebte, dazu sein rasches Eingehn auf Woods Homerische, auf Lowths hebräische Studien müssen wir hoch anschlagen. Und wenn etwa Uhland schon als Tübinger Gymnasiast Ahnungen von vergleichender Epenkunde, vor allem den Hinweis auf den germanischen Norden empfing, so ist der Dank dafür mittelbar auch an Klotz abzustatten. Dieser, obgleich ein Gegner der neubeliebten bardischen und skaldischen Mummenschanz, fühlte sich sowohl durch die Wendung, die Klopstock gen Norden nahm, als durch seine Nebenarbeiten beim Tyrtaios zur eingehenden Beschäftigung mit der Historia danica des Saxo Grammaticus angeregt. Die Prolegomena zur Ausgabe von 1771 sind mit Ehren zu nennen. Sie lassen zwar Amlethus=Hamlet oder Toko=Tell beiseite, doch sie untersuchen Leben und Stil des Saxo, würdigen die ersten Bücher als reiche Fundgrube der Mythologie und Heldendichtung und stellen, selten durch rationalistischen Unverstand beirrt, das kostbare Denkmal beredt über Mönchschroniken des deutschen Mittelalters, die Klotz gar zu gern wie Klopstock mit der Liedersammlung Karls des Großen vertauschen möchte. Wer besann sich damals im Schoß deutscher

Universitäten auf den alten Saxo? welcher Litterat wußte mehr von ihm, als daß er dem Elias Schlegel einmal einen Stoff geliefert? So hat Klotz trotz aller Eilfertigkeit manchen fruchtbaren Samen ausgestreut, und die populäre Tätigkeit einiger Jünger blieb nicht unbelohnt; denn mag man Schirachs Geschichtschreibung noch so niedrig werten, seine Plutarchübersetzung hat einem Schiller heroische Zeiten miterschlossen.

Es war auch nicht Eitelkeit allein, daß Klotz bald die lateinische Sprache mit der deutschen vertauschte. Die Liebe zur alten Kunst sollte fortan als starkes Bildungselement immer weitere Wellenkreise treiben. Schlimm genug ist ihm dieser Übergang allerdings bekommen, denn seine römische Flagge hatte vieles gedeckt, was nun von den ersten deutschen Schriftstellern streng nachgeprüft wurde. 1766 eben konnte man ihn an Winckelmann und Lessing messen, und Moses sprang ungnädig mit dem Programm „Über das Studium des Altertums“ um. Wie Klotzens Jenenser Antrittsrede die Bildung der Griechen feierte, so pries nun in Halle sein blümchenreicher, von den unerläßlichen Zitaten blinkender Stil diese Schule für „Gefühl und Geschmack am Schönen“. Voll Sehnsucht nach einem frischen Hauch ruft er dem trockenen Antiquar zu: Dieu vous fasse la grâce de devenir moins savant! Er setzt Genie gegen Gelehrsamkeit, lebendige Kenntnis der neueren Kunst sowie der „Iliade in Steinen“ des Gemmenkabinetts gegen den Buchstaben, wirft mit großen Namen um sich und feiert auch als Übersetzer und Vorredner in dem jüngst verstorbenen Grafen Caylus ein archäologisches Muster. Gegen Winckelmann vermag der Artigkeit nur für Artigkeit zahlende Deklamator nirgend die Abneigung ganz zu bergen. Sein Schlagwort heißt „Geschmack“; es kommt auf allen Seiten so sicher vor wie ein Zitat und ist die Stichprobe für den Klotzianer, er heiße Riedel oder Jacobi. Jedermann wurde nun unablässig gebeten, im Tempel des Geschmacks den Grazien zu opfern. Man berief sich auf Wielands Grazienphilosophie; Jacobi, der Damenprediger, trug diese hübschen Sächelchen in die Salons und förderte so unstreitig die Anmut der deutschen Bildung.

Weil zu jener Zeit das Studium der antiken Kunst diesseit der Alpen mit einzelnen Ausnahmen auf Kupfer und kleine Kabinette beschränkt war, sah Klotz auch ohne seine Neigung für das Zierliche

sich auf zwei Lieblingsfelder des Jahrhunderts angewiesen, Münzen und Gemmen, als ihn Winckelmanns Kunstgeschichte sogleich zur Publikation archäologischer Werkchen trieb und die schon 1760 erschienene Beschreibung des Stoschischen Kabinetts einen guten Fingerzeig gab. Beide Gruppen schienen auch am leichtesten und billigsten dem deutschen Haus, der deutschen Schule, für die Klotz als ein zweiter Gesner hellenische Quellen eröffnen wollte, zugänglich zu sein. Er schrieb seit 1765 Dissertationen über Schmähmünzen, Belagerungsmünzen, und faßte diese Bogen 1772 als Opuscula nummaria zusammen. Dazwischen liegt sein „Beitrag zur Geschichte des Geschmacks und der Kunst aus Münzen" von 1767 nach dem überall durchschimmernden Muster Addisons, ein schöngeistiges Geschwätz ohne neue Gesichtspunkte, doch voll gezierter Übertreibung fremder Gedanken, anmaßend gegen den „gemeinen Haufen der Antiquarien". Poetische Schönpflästerchen dürfen nicht fehlen: Klotz flieht nicht nur „von furchtbaren Folianten in die lieblichen Umarmungen des freundschaftlichen Gleims", sondern bringt auch das Schlangenlied des Brasilianers in seinem Geschmackstempel unter. Er handelt über die Gegenstände, die Allegorien und Inschriften und über die numismatischen Denkmäler des Wachstums und Verfalls der Künste; der Gedanke, daß die Neueren zu sehr von der Schönheit der Alten abgewichen seien, geht durch; das Mittelalter gilt als barbarische Nacht; historischer Sinn wird nirgend betätigt und die Münze mit lächerlichen Feuilletonphrasen als Spiegel ihrer Zeit, als Charakterbild des Fürsten ausgeklingelt. Das Ganze selbst für den Halbgebildeten mühelos zu genießen wie Jacobisches Zuckerwasser, von Huldgöttinnen und Amoretten kredenzt. „Die Kunst in Stein zu schneiden steht mit der Kunst des Stempelschneiders in einer nahen Verwandtschaft": so folgt 1768 von dem Urheber einer Abhandlung De libris auctoribus suis fatalibus die verhängnisvolle Schrift „Über den Nutzen und den Gebrauch der alten geschnittenen Steine und ihrer Abdrücke". Der Kamm ist unserm Kunstrichter inzwischen beträchtlich geschwollen. Bei jeder Gelegenheit spricht er von oben her über Christ wie über einen abgetanen altmodischen Mann. Lessing ist mehr Gegenstand der Polemik als des Lobes; Klotz zitiert auch da seinen „geliebtesten Freund" Riedel als Autorität, wo dieser geschickte Verwerter deutscher und englischer

Ästhetik, der die auf einer fruchtbaren Dreiteilung aufgebaute „Theorie der schönen Künste und Wissenschaften“ 1767 den Herren Ramler, Lessing, Klotz und Moses weihte, den „Laokoon“ ausschreibt. Doch überall gibt es Zuckerplätzchen für die Hallenser und Halberstädter, und die Verherrlichung des braven Daktyliothekars Lippert in Dresden kennt kein Maß. Der Ton ist ebenso anspruchsvoll als die eigene Mühe der zusammengeklaubten Schrift, einer unwillkürlichen Winckelmannkarikatur, gering. Dieser echte Kommentar zum Lippert soll den Schulen und Familien ein Wegweiser des Geschmacks und Lebensgenusses, ein anmutiger Unterricht in Technik und Geschichte des Steinschneidens, im Wert der Gemmen für Kunsthistorie, Mythologie und Litteratur sein, und daß so ein faßliches Büchelchen trotz seiner Phrasenhaftigkeit willkommen erschien, ist nicht zu leugnen. Die Gemmen waren ein Steckenpferd der Dilettanten. Der große Sammler erwarb Originale, der unbemittelte Kunstfreund ergötzte sich an Pasten. Freilich hat die Archäologie bis zu Furtwängler von dem durch ungeheure Fälschungen überaus schwierigen Gebiet nicht mehr viel hören wollen; damals stand die Gemmenlitteratur in Blüte, der Liebhaber beschaute die Schwefel oder Steine mit dem gleichen Entzücken, wie er die zierlichen Verslein eines Gresset las. Eine „Daktyliothek“ nennt Herder die Götzische petite poésie. So ist Klotzens letzter Teil von bedeutendem litterarhistorischem Interesse für den innern Zusammenhang dieser gaukelnden Archäologie und der benachbarten Graziendichtung, der „süßen, sinnreichen Tändeleien“ dieser Steinchen und der Liebesgötterchen zarter Anakreontiker. Im Hinblick auf poetische Freunde liefert Klotz, stellenweise mit Anmut, eine förmliche Biographie Amors nach den Gemmen, um dem künftigen Historiographen des kleinen Olympiers vorzuarbeiten. Der Eingang ist ein Strauß recht persönlicher Phrasen: „Ich wünschte, daß ein Freund desselben — und seine edlen und wahren Freunde sind zärtliche Seelen, voll Gefühl und Geschmack — uns die Geschichte dieses Gottes beschriebe, die mannigfaltigen Gestalten, unter welchen er den alten und neuen Dichtern und Künstlern erschienen ist, sammelte, seine nach dem verschiedenen Geschmack der Zeiten und Völker verschiedene Sitten, Reden und Schicksale schilderte, und hieraus gleichsam eine Chronik der Liebe zusammen setzte. Einer meiner ge-

liebtesten Freunde (die Anm. zitiert Jacobi) hat mit der Geschicklichkeit eines Watteau oder Boucher die Hauptumrisse entworfen . . Ich wende mich mit den süßen Worten der Sappho an die zärtlichen Huldgöttinnen und an die Musen mit dem lockigten Haare, oder welches einerlei ist, ich wünsche mir auf einige Zeit die Gunst der Muse, welche einen Gleim und Weiße die zärtlichste Sprache gelehrt, und ihren schönen Seelen die sanftesten Empfindungen eingegossen hat".

Sollte man einem fein ausgestatteten Büchlein, das von Honigseim überfloß und den Freunden so süßen Brei ums Mäulchen strich, den Stoff zu einem mörderischen Krieg zutrauen? Doch auch diese Biene, die von allen Auen ihre Blumenspeise gewann, konnte stechen, und der Grazienlehrer war zugleich ein schlimmer Machthaber. Von der ersten Studentenzeit an journalistisch tätig, mußte Klotz, als in Halle sein Ehrgeiz maßlos wuchs, die Gewalt der Presse sich mit aller Kraft dienstbar zu machen suchen. So finden wir ihn als Leiter von drei kritischen Organen! Er begann noch in Göttingen 1764 eine Vierteljahrschrift Acta litteraria und führte sie bis in den siebenten Band: nach seinem Tod besorgte Schirach 1772 und 73 zwei weitere Hefte, das vierte hinkte 1776 anonym nach. Klotz leitete von 1766 bis 71 die „Neuen Hallischen Gelehrten Zeitungen", deren Schlußband Bertram in anderem Sinn redigierte. Klotz schuf im Herbst 1767 die „Deutsche Bibliothek der schönen Wissenschaften", und ihr letztes Stück, das 24. (Sept. 1771), verhieß sogleich für Ostern ein neues Organ, das „Magazin der Deutschen Kritik"; Schirach setzte dann den verwaisten Plan ins Werk: „Der Rest der Klotzischen Schauspielergesellschaft packt das übrige Gerät auf ein neues Fuhrwerk . . und fährt nun unter dem Namen der Schirachischen Bande in der Welt herum", höhnt Goethes Journal. Natürlich mußte die Redaktion schlenderig besorgt werden, und der Schwur in einem Juvenalischen Motto: „Ein schlechtes Buch kann ich nicht loben" scheiterte von vornherein an Klotzens Stellung als Haupt eines Litteratenbundes zu Schutz und Trutz. Auch die Acta streben über den Kreis der Gelehrtenzunft hinaus, indem sie sich gegen die neueste Bellettristik nicht verschließen, sondern alles, was humaner Bildung dient, mustern. Und gewisse Ziele sind den drei Klotzischen Zeitschriften gemein. Man verfolgt

die anmutlose, nur gelehrte Schulphilologie mit unermüdlichem Hohn: der altfränkische deutsche Prosa-Homer des wackeren, aber plumpen Damm wird so grausam verspottet wie die zwar ungelenke, doch dem Verständnis höchst förderliche Demosthenesübersetzung Reiskes. Gewiß war dringend zu wünschen, daß die Gelehrten Deutschlands ihrem Stil größere Sorgfalt zuwendeten, denn wir erschrecken heute vor der holprigen, täppischen und unsauberen Prosa bei Männern vom Rang Semlers oder Reiskes. Dieser Mißstand rechtfertigt die planmäßige Verfolgung des Leipziger Gräcisten und Arabisten nicht, den nun trotz unvergänglichen Arbeiten die jungen Klotzianer lärmend mit Kot bewarfen oder verächtlich an dem Musenliebling Gleim maßen, bis sie auf einmal umschwenkten. Weil Damm cyklopische Sätze baute, war in ihren Augen auch sein griechisches Lexikon ohne Wert, und wenn der Alte seinen Dichter oft genug arg vergröbert hatte, so zeigten die Riedel und Genossen nicht minder deutlich, daß ihr allerneuester feiner Geschmack der Naivetät Homers taub und mäkelnd gegenüberstand. Man feierte das Bequeme, das Gefällige, man wies nicht nur die kleinliche, sondern auch die wuchtige Gelehrsamkeit nach Litteratenart als Pedanterie aus dem Tempel der Charis. Man deklamierte de pedantismo und de galantismo philologico. Mit dieser Neigung ging Hand in Hand der Ärger gegen die jüngsten ausschweifenden Richtungen der schönen Litteratur: das tiefsinnige Gestammel Hamanns, die heftigen, in Lob und Tadel maßlosen Tiraden der schleswigischen Litteraturbriefe Gerstensbergs, der feierlich geschraubte Ton Klopstocks behagten dem Klotzischen Journalismus so wenig, als sie die Anerkennung Jacobis fanden. Dagegen wurde dieser, wurden Gleim, Uz, Wieland als formgewandte Priester der Grazien unabläſsig und nicht einsichtslos gefeiert. Selbstverständlich huldigte Klotz in der Theologie freisinnigen Anschauungen. Er gab sich an hervorragender Stelle seiner Zeitschriften als Parteigänger der Aufklärung, befehdete z. B. die Orthodoxie Hamburgs, den „heiser donnernden" Goeze voran, und schilderte satirisch die Sitzung eines geistlichen Triumvirats. Dabei wurde der Grundsatz, Bücher, nicht Menschen zu beurteilen, gröblich verleugnet. Klotz fiel nur zu gern in den persönlichen Ton seiner ersten Pamphlete zurück. Da ward ein jenaischer Gelehrter mit einem tanzenden Kamel verglichen, Damm als physisch und

geistig schwacher Greis verhöhnt, ein Leipziger Kollege bei einer Disputation karikiert, ein Ingolstädter dem Kuhhirten gleichgestellt und so burschikos im Vademecumstil angeschnauzt wie Lessings Kommilito Fischer wegen des Schnitzers divina poeta. Anderseits verlangte der Geheimderat Respekt für den deutschen Professor; der Mangel an Ehrerbietung vor akademischer Schriftstellerei und Kritik ward ein Hauptvorwurf gegen unzünftige Litteraten wie Herder oder Nicolai. Diesem war Klotz eine Zeit lang verbunden gewesen, hatte sich jedoch mit der Allgemeinen deutschen Bibliothek und ihrem Haupt gründlich zertragen, da man ihn nicht genug lobte. Die „Deutsche Bibliothek der schönen Wissenschaften" sollte nun der Berliner Tyrannei den Garaus machen und nebenher Gerstenberg, Hamann und die „Hamännchen" treffen, auf daß sich über den Ruinen gestürzter Mächte der Thron Klotzens und seiner jungen Schleppträger erhöbe. Deshalb wird alles verherrlicht, was zur Sekte gehört oder für gewinnbar gilt. Einer rühmt den andern, und Klotz spricht bei solchem Wechsellob nur die Befürchtung aus, des Freundes zärtliche Liebe möchte dies Mal die Oberhand über seine Weisheit und Schärfe behalten haben. Dagegen opponiert man beständig den „Litteraturbriefen" und ihrer Berliner Nachfolgerin; und wie leichtsinnig auch die grünen Federhelden ihr Geschäft besorgten, manche Besprechungen, z. B. ein von Gleim und Uz froh aufgenommener Artikel gegen Ramlers Mißhandlung fremder Gedichte, sind weder so schlecht geschrieben noch so inhaltlos, als man uns vielfach überreden will. Klotz sah dann mit seinen „mutigen Leuten" verächtlich herab auf die „Berlinische Landmiliz, welche Nicolai kommandiert".

Den Fehdehandschuh hob zuerst kein Berliner, sondern der empörte Hamann in der Königsberger Zeitung auf. Sein Angriff vom Januar 1768 ist der Vorbote der Gewitter dieses Jahres. Schon am 2. Februar schreibt Lessing an Nicolai: „Das ist doch unleidlich, was die Kerle in Halle sudeln! Und in was für einem Tone! Das zweite Stück aber ist schon so elend, daß ich der ganzen Lufterscheinung eine sehr kurze Dauer verspreche. Die Königsberger fangen schon ritterlich an, sich über den Herrn Geheimenrat lustig zu machen, und ich will es noch erleben, daß Klotz sich wieder gänzlich in seine lateinischen Schanzen zurückzieht." Doch reizt es ihn,

in Sachen Ramlers, Gerstenbergs, Klopstocks, seiner mit Recht und Unrecht angegriffenen Freunde, gegen die Hallenser ein „Litteraturbriefchen" zu versuchen; von antiquarischen Fehden verlautet noch nichts.

Lessing hatte die Polemik der Epistolae Homericae gegen Thersites achtungsvoll im „Laokoon" bekämpft und Klotz einen Gelehrten von sonst sehr feinem und richtigem Geschmack genannt. Auch ihm also gefiel die ästhetische Richtung eines Philologen, den er übrigens nur obenhin kannte und der ihm bald verdächtig ward. Gierig ergriff Klotz die Gelegenheit, dem berühmten Schriftsteller und kritischen Führer überströmende Liebeserklärungen zu machen, die Lessing mit kühler Höflichkeit erwiderte. Die Acta brachten eine große, mit vollen Superlativen für den Grazienzögling und sein goldenes Buch einsetzende Rezension des „Laokoon"; die „Hallischen Zeitungen" priesen die vortreffliche Gelehrsamkeit, das göttliche Genie des klassischen Autors. Freimütig aber sprach Klotz, der sich bei seiner lateinischen Anzeige sichtlich Mühe gab, einige Bedenken aus: ob die alten Plastiker wirklich so sehr der Milderung gehuldigt, ob die Schranken im „Laokoon" nicht zu eng gezogen seien, ob Lessing für den Tod und die Furien das Richtige getroffen, ob sein Urteil über Virgil und die Datierung der Gruppe Beifall verdienten. Er wies Lessings kühne Hypothese vom Borghesischen Fechter zurück und lobte schließlich mit geheimer Schadenfreude die an Winckelmann geübte Kritik. Dieser, sagt ein gleichzeitiger Brief, hintergehe den Leser leicht durch Großtun und Machtsprüche; doch an Gleim schreibt er: „Ich bin versichert, daß Herr Leßing gegen meine Anmerkungen sich artiger bezeugen wird als Herr Winckelmann." Vergebens wartete Klotz auf eine Quittung; es kam weder ein Dankbrief noch ein Gegenlob über „das Geschmiere von Münzen". Und schweigend strich Lessing den angekündigten Besuch Halles von seinem Reiseplan. Nun stimmte Klotz, im Do ut des betrogen, den hohen Ton merklich herab: die Deutsche Bibliothek, die anfangs den Fll. der „Litteraturbriefe" komisch genug dem Hamburger Dramaturgen entgegengestellt hatte, sprach gelinde Zweifel gegen Lessings Poesie aus und gab kurz angebundene Zurechtweisungen wie: „Corneillen thut der Dramaturgist gewiß Unrecht", oder in einer Reklame für Riedel: „Herr Lessing wird in einigen Stellen

seines Laokoon widerlegt." In dem Gemmenbuch wundert er sich über Lessings irrige Behandlung Homerischer Bilder und gibt nach mehreren kleinen Einsprüchen seiner Schrift dadurch eine recht antilessingische Spitze, daß er eine Furie zur Schlußvignette wählt und kategorisch das letzte Wort spricht: „Die Sache ist also keinem Zweifel weiter unterworfen." Dies Büchelchen von den geschnittenen Steinen wurde sogleich durch Freund Dusch im Altonaer Reichspostreuter als ein Triumph über Lessings „unverzeihliche Fehler" ausposaunt. Lessing, lang erbost auf die Hallische Cliquenpolitik, erließ am 20. Juli 1768 eine scharfe Entgegnung, die der Anlaß und das erste Stück der „Briefe antiquarischen Inhalts" wurde.

Klotz antwortete. Ein großer öffentlicher Zweikampf mit dem eitlen Prätendenten zu Halle war keineswegs schon länger beschlossene Sache für Lessing. Sein Vorsatz vom Februar — „Ich muß sehen ob ich nicht noch ein Litteraturbriefchen" gegen die hallische Feindin der Litteraturbriefe „machen kann" — war unausgeführt geblieben, und die Zeitungserklärung verspricht keinen Fortgang. Die volle Salve, die Lessing ihr nachsenden will, gilt noch immer nicht dem „elenden, jämmerlichen" Steinbuch, sondern als selbständige Schrift einer „ungereimten", zudem aus Christ gestohlenen Entdeckung Klotzens: die römischen Ahnenbilder seien enkaustische Gemälde gewesen. Sehr rasch begann Lessing, anfangs als Schulmann verkleidet, einen Aufsatz „Über die Ahnenbilder der alten Römer", ein Meisterstück gelehrter Kritik, dessen Tendenzen die neuere Forschung nur bestätigen und weiter führen konnte: die imagines waren zweifellos Wachsausgüsse von Gipshohlformen nach der Natur, entsprungen der siebentägigen gentilischen Ausstellung des Leichnams, der daher balsamiert und mit einer Maske versehn werden mußte. Solche bemalte Wachsbüsten wurden in den Atrien der Patrizier aufbewahrt. Doch die Arbeit blieb stecken, und auch der spätere Plan, sie im Rahmen des Hauptwerks unterzubringen, fiel. Den ganzen Trupp stellt eine knappe Verurteilung von Meusels Apollodor bloß, der durch eine phrasenhafte Lobrede des „Herrn geheimen Rates" eingeleitet war. Damals hat Lessing, nunmehr gewillt gründlich aufzuräumen, schon den Kampf auf der ganzen Linie vorbereitet. Der ersten „Kriegserklärung" folgt in derselben Zeitung

Schlag auf Schlag eine Reihe; seine Verachtung der Klotzischen Gelehrsamkeit und des Klotzischen Charakters steigt, je näher er dem ganzen Scheinwesen tritt: nicht den einzelnen Mann, sondern den Krebsschaden des gesamten „Klotzianismus" will er ausrotten; er glüht vor Streitlust, und der Tod Winckelmanns weckt in ihm nicht nur ein schmerzliches Bedauern, sondern auch den stolzen Wunsch, der Welt trotz aller galanten Archäologie seine Zurüstung für den erledigten Ehrenplatz frisch zu beweisen. Steht er doch schon auf dem Sprunge nach Rom und gedenkt auf klassischem Boden eine neue Folge von Antiquarischen Briefen zu verfassen. Die erste war ihm in der Freude des Gefechts überraschend schnell gelungen. Er läßt die „Dramaturgie" liegen, bricht die „Ahnenbilder" ab und vollendet binnen wenigen Sommerwochen den ganzen ersten Teil der „Briefe", der im September schon fertig daliegt und noch 1768 erscheint.

In einer scharfen Vorrede beweist Lessing seine Kompetenz und das Recht oder vielmehr die Notwendigkeit seines Tons. Sogleich setzt die Verteidigung der Laokoonstellen vom Verhältnis der alten Bildkünstler zu Homer ein. Er verbittet sich Klotzens Unart des Widerspruchs und der Belehrung; streite doch Klotz überall nicht mit ihm, sondern „mit Einem, dem er meinen Namen giebt, den er zu einem großen Ignoranten und zugleich zu einem unsrer besten Kunstrichter macht". Er halte sich weder für das eine noch für das andre. Damit hatte Lessing eigentlich abschließen wollen; aber „Notwehr entschuldigt Selbstlob": er sieht sich zu eingehender Auseinandersetzung mit Klotz und dessen Orakel Caylus gedrängt. Voll improvisatorischer Lebendigkeit springt er vor und fährt mit klar gegliederter, doch nie schulmäßiger Rede drein. Über den höhnischen und recht ausdrücklich auch für höhnisch ausgegebenen Abschweifungen vergißt er das Zweitens und Drittens nicht. Dem gedankenlosen Widerspruch ruft er schallend sein dreifaches „Es ist nicht wahr" entgegen. In der Tat ist es ein plumpes Mißverständnis, wenn Klotz behauptet, Lessing habe das Staunen der Homerischen Greise vor Helenas Schönheit einen ekeln Gegenstand genannt. Diese Blätter sind ein hinreißender Triumph polemischer Kunst. Lessing ändert die Taktik in der Frage nach den Furien der Antike, wo ihm auch Riedel nicht ganz untriftig widersprochen hatte. Was er

im „Laokoon" allerdings angedeutet hatte, faßt er nun sehr bestimmt: Münzen und Gemmen sind auszunehmen. Er schränkt hier und da eine Behauptung seines Buches ein, schlägt aber stets den sichersten Ton an, und je mehr er die Stellen deckt, wo er selbst sterblich ist, desto ausfallender führt er seine Klinge. Kommt ihm Klotz mit einem plastischen Beispiel oder einem litterarischen Beleg, so erwidert Lessing, er kenne das schon längst, und zwar aus der Quelle, nicht von zweiter, dritter Hand wie Klotz, oder bringt die Ausrede, gedacht habe er natürlich daran, sei jedoch beim Nachschlagen an einer andern Stelle haften geblieben. Oder, wohlberechnet, gleich darauf bedient er sich einer neuen Methode: die Stellen, deren Unkenntnis Riedel ihm vorwerfe, seien ohne jede Beweiskraft, und er versteht die Dinge so zu drehen, daß er sich sacht herauswindet und Klotz und Riedel einander in die Haare geraten. Er ruft immer wieder: „O Logik, und alle Musen!"; er erklärt von seiner hohen Warte: „Nur der Antiquar, der nichts als Antiquar ist, dem es an jedem Funken von Philosophie fehlet, kann mich so verstehen"; er breitet über die geringe Streitfrage den Glanz seines Bilderstils: „Ich kannte dergleichen Steine: aber Herr Klotz kennt einen mehr! Ei, welche Freude! So freuet sich ein Kind, das bunte Kiesel am Ufer findet, und einen nach dem andern mit Jauchzen der Mutter in den Schoß bringt; die Mutter lächelt und schüttet sie, wenn das Kind nun müde ist, alle mit eins wieder in den Sand." Es ist auch für den wissenschaftlich Ebenbürtigen ein böses Ding, mit einem solchen Stilisten und Dialektiker zu streiten; wehe dem, der waffenlos dasteht, dem der überlegene Gegner von vornherein alles verbietet, was er doch selbst anwendet, der sich auch der unleugbaren Gewalttätigkeit und manchmal der Kleinlichkeit gegenüber sieht. Auf die Suche nach Druckfehlern brauchte Lessing nicht zu gehn, und falsche Schreibungen für „Achat" sollten dem Feind mindestens nur einmal aufgemutzt werden; aber weil Klotz sich mit Kleinigkeiten brüste, sei ihm keine Kleinigkeit zu schenken. Klotz darf nie und nirgend einen Schein von Recht haben. Lessing streckt ihn in den Sand und macht ihm noch die Stäubchen auf dem Kleide zum Vorwurf.

„Ich habe", so meldet Klotz den 28. Okt. 68 an Rochow, wegen meines Buchs von geschnittenen Steinen einen Streit mit

Hr. Leßingen bekommen. Unstreitig haben ihn die Hrn. Nikolaiten hierzu vermocht. Denn Johannes schreibt in seiner Offenbarung schon nicht viel gutes von den Nikolaiten. Mir dünkt, der Zank wird Leßingen die wenigste Ehre machen. Ist es wohl klein mir zwey Seiten lang vorzudemonstrieren, ich hätte nicht Berill sondern Beryll schreiben müssen, und daraus zu folgern, ich sey ein Ignorante? Ich bedaure selbst der Wissenschaften wegen, daß Gelehrte nicht männlicher denken. Und wenn Leßing sich dergleichen Dinge erlaubt, was sollen nicht erst andere tun?"

Die „Antiquarischen Briefe" enthalten Partien, die trotz aller Stilkunst den Eindruck sophistischer Mühsamkeit und Unfruchtbarkeit erzeugen. So, was gegen eine Stelle des Münzenbuches über die Perspektive der Alten breit vorgetragen wird, obgleich Lessing in der Sache Recht behält. Die Klotzianer höhnten dann, er schreie noch gräßlicher als der von den Schlangen gebissene Laokoon. Und die sachliche Förderung ist nicht stark genug. Das gilt besonders von der zweiten Reihe des ersten Teils, denn der 13. Brief macht einen Einschnitt, und der nächste hebt frisch an: „Und nun fragen Sie mich, was ich von dem Buche des Herrn Klotz überhaupt urteile". Darauf der sechzehnte: „Laufen Sie geschwind die ganze Schrift des Herrn Klotz mit mir durch." Voraus gehn köstliche Spöttereien über Klotzens Prunken mit fremden Federn und das Hervordrängen seines lieben Ich. Was aber Klotz selbst „vorausschickt", erklärt Lessing mit einer Wendung der französischen Taktiker für enfants perdus, Pulverfutter, und beginnt die Arbeit mit den zuversichtlichen Worten: „Ich verspreche es Ihnen: was nicht ganz in die Pfanne gehauen wird, soll wenigstens nicht gesund nach Hause kommen." Das Folgende fällt empfindlich ab, es kann auf allgemeines Interesse nur geringen Anspruch erheben. Lessing handelt als gelehrter Antiquar und treuer Schüler Christs sehr genau und scharfsinnig über Edelsteine, Chronologie und Technik der Gemmen, über Tuscher und Natter, sigillarius und scalptor — aber wenn er sich etwa mit einer richtig übersetzten, doch falsch ausgelegten Pliniusstelle herumschlug, schrieb Oeser praktisch an seinen Schüler Goethe: „Gehen Sie zu dem ersten besten Wappen-Steinschneider, und sehen Sie ihn eine Stunde arbeiten, so werden Sie die Plinischen Worte besser treffen und den Sinn derselben richtiger erklären.

Ich wette, Sie geraten über Christen, Lessing und Klotzen in ein so gesundes Lachen, daß Sie vollkommen genesen." Der erste Teil der „Briefe" schließt mikrologisch trocken. Er beginnt als meisterliche Streitschrift und endet als unergiebiges Spezimen antiquarischer oder auch, mit kleinen Fehlern, mineralogischer Kenntnisse. Nur darf man die Planmäßigkeit dieser Anlage nicht übersehn, denn weislich spart Lessing seine schärfsten Pfeile für den zweiten Feldzug, und der weitläufige Vortrag so gelehrter Details soll ihm das unvermeidliche Geständnis eines eigenen gelehrten Irrtums erleichtern.

Nicht die Erschöpfung des Vorrats an geripptem italienischem Druckpapier, sondern neben der Unruhe seines Auswanderungsplans der Zwang, gerad in einem Anti-Klotz, wo er gern unanfechtbar erschienen wäre, Fehler des „Laokoon" zu widerrufen, verzögerte den Abschluß einer neuen Folge dieser „Briefe antiquarischen Inhalts." „Ich werde fleißig Abschweifungen machen, um mir bessere Gegner zu suchen." Ein solcher Gegner ist Heyne: mit ihm sich ehrenvoll abzufinden, war das nächste Ziel der Fortsetzung, die also „keine bloße Lauge für Klotzen" werden konnte. Daß Lessings Entdeckung, „auf die ich mir alles einbilde, was man sich auf dergleichen Entdeckungen einbilden kann", daß diese konfuse Behauptung, man habe den Borghesischen Fechter (jetzt im Louvre) auf Grund einer Stelle des Cornelius Nepos für eine Chabriasstatue zu erklären, von allen Seiten unmöglich sei, hatte nicht sowohl Murr oder Klotz als dessen ernsterer Fachgenosse bewiesen. Schon der dreizehnte „Brief" nahm recht verschlagen Stellung zu Heynes Rezension und bereitete den Rückzug vor. Es zeugt für Lessings gefürchtetes Ansehn, daß Heyne nach einem förmlichen Entschuldigungsbrief, sich selbst eines Fehlers zeihend, dem verehrten Freund in den Göttinger Blättern mit diplomatischer Artigkeit die Brücke baut und 1779 dessen „Mutmaßung" ausdrücklich beiseite läßt.

Die neuen im August 1769 beendeten „Briefe" gehn sofort auf den Chabrias ein. Klotz, der unabhängig von Heyne die Wahrheit entdeckt haben will, wird sehr zuversichtlich abgewiesen. Der Göttinger Gelehrte selbst ziehe seinen Vorwurf zurück und meine nur, Lessings Deutung passe „noch eher" auf ein Kriegerstandbild in Florenz als auf den Fechter der Villa Borghese. Lessing sucht

seiner verlorenen Sache die beste Außenseite mit vielen Finten und Paraden abzugewinnen. Er bringt nun selbst die triftigeren Einwände vor, die Klotz hätte verfechten sollen, und zieht aus Heynes fast demütiger Vermittlung den möglichsten Nutzen. Er würzt manche gewundene Deutung und rechthaberische Spitzfindigkeit mit feinen Aperçus und sagt gemäß dem „Laokoon" und der „Dramaturgie", auch das Werk des bildenden Künstlers sei im Dienst höherer Schönheiten kein bloßes Denkmal historischer Wahrheit. Er erkennt sein Unrecht, hat es lang erkannt und verhärtet sich mit einer unaufrichtigen Taktik nur gegen die schwächeren Gründe. Diese zurückschlagend, will er einer Niederlage möglichst lang den Schein des Siegs geben. „Ich denke nicht, daß man eine Schanze darum allsogleich aufgiebt, weil man voraussieht, daß sie in die Länge doch nicht zu behaupten sei." Dann läßt er mit raschem Entschluß die übereilte Mutmaßung fallen: „Ich nehme sie gänzlich zurück . . In der künftigen Ausgabe des Laokoon fällt der ganze Abschnitt, der ihn (Chabrias) betrifft, weg: so wie mehrere antiquarische Auswüchse, auf die ich ärgerlich bin, weil sie so mancher tief gelehrte Kunstrichter für das Hauptwerk des Buches gehalten hat." Nur glaube man nicht, daß Lessing sich dabei beruhigt. Er tut nicht bloß, als sei er nach dem „Laokoon" auf die ihm so ungünstigen Stellen der griechischen Historiker selbst gekommen, sondern sucht aus seiner falschen Erklärung des Cornelius Nepos doch Gewinn für das Verständnis des Textes zu schlagen und spielt das geistreiche, doch leicht zu mißbrauchende Wort aus: „In dem antiquarischen Studio ist es öfters mehr Ehre das Wahrscheinliche gefunden zu haben als das Wahre. Bei Ausbildung des erstern war unsere ganze Seele geschäftig: bei Erkennung des andern, kam uns vielleicht nur ein glücklicher Zufall zu statten." Kaum je ist ein unhaltbarer Posten mit regerer Kunst verteidigt, ein böser Rückzug auf unbequemeren Schleichwegen und mit stolzerer Miene vollführt worden.

„Und nun", ruft er frei aufatmend, „wieder zu Herrn Klotzen! Es wäre unartig, wenn wir ihm mitten aus dem Collegio wegbleiben wollten." So wird die im ersten Teil abgebrochne langwierige Fehde gegen den Kompilator des alten Lippert, dem Lessing achtungsvoll begegnet, mit unermüdetem Eifer fortgesetzt und, ob-

wohl Lessing einmal Miene macht, seine Kritik über das Mechanische der Steinschneidekunst nicht zu weit auszudehnen, bis ins letzte Mauseloch angestrengt. „Da ich mich nun einmal mit ihm abgegeben habe, so muß ich ihn schon völlig zu Boden bringen", lesen wir in einem Brief.

Auf den ersten Teil hatte Klotz im siebenten Stück der Deutschen Bibliothek geantwortet, sein Bedauern über eine so zänkische Verirrung Lessings geäußert, den Angriff für einen Ausbruch persönlicher Leidenschaftlichkeit erklärt und die Widerlegung im einzelnen einer besondern Schrift vorbehalten. Er macht bei allem Trotz ein sehr verlegenes Gesicht; doch wenn er auch jetzt noch jedem gesunden Auge beweisen will, Lessing habe die Greise Homers, nicht die des Grafen Caylus, einen eklen Gegenstand genannt, so scheint seine Borniertheit größer als seine Hartnäckigkeit. Der eilfertige Mann ist wirklich von der Logik und den Musen verlassen, und seine geliebten Grazien helfen ihm nicht aus der Not dieses grausamen Zweikampfs. Die armseligen Stiche gegen den „Mitarbeiter der Litteraturbriefe", die törichte Schmähung, Lessing verstehe kein Latein, die plötzliche Beteuerung, er habe Lessing niemals für einen Kunstkenner gehalten, die Gegenüberstellung von Widersprüchen in Nicolais Zeitschrift, an der er doch Lessing untätig wußte, das abgerissene Zitat aus einem Brief Lessings, die Rüge, sein Feind mißhandle nebenher auch die Deutsche Bibliothek, Beschwerden über „die pöbelhaften Beleidigungen, die Zudringlichkeiten, den Stil, der oft mehr, als bloß satyrisch ist, kurz den Ton, welcher uns, wider unseren Willen, an den Verfasser des Vademecums für Herrn Langen zu denken zwingt" — all das wurde nur zu scharfen Waffen in der Hand des Gegners, der zu Anfang des 51. Briefes das Gemmenbuch beiseite schleudert und Klotzens ganze Persönlichkeit, sein ganzes Litteratentum, den ganzen Klotzianismus in einer hinreißenden Folge von sieben Nummern vernichtet. Zuerst werden die früheren Einreden Klotzens bündig abgetan. Der hatte sich mit der Ausflucht, dieser Zwist interessiere das Publikum nicht, aus dem Staub machen wollen, doch Lessing hält ihn fest zu einer Belehrung über wahre und falsche Bescheidenheit, wie schon das Vorwort zum ersten Teil zwischen antiker Urbanität und modernem Komplimentierton kräftig geschieden hatte. Der höfliche Herr Klotz ist

ein Grobian gleich dem höflichen Herrn Wirt in der „Minna von Barnhelm". Lessings eigenste Deutung, der Neidische, Hämische, Rangsüchtige, Verhetzende sei, mag er sich noch so höflich ausdrücken, der wahre Grobe, protestiert erfrischend gegen den schalen, falschen Ton des damaligen Umgangs, der damaligen Schriften. Aber Klotz hatte ja nun artige Worte Lessings veröffentlicht, damit die Leser glauben müßten, er sei vom Verfasser des „Laokoon" selbst um die Mitteilung seiner Einwürfe gebeten worden. Nie sind Indiskretionen schlimmer heimgezahlt worden. Auch Lessing zieht ein Schubfach auf, denn sein Brief war nur die Antwort; Klotz hat ihn gesucht, nicht umgekehrt; Klotz hat sich einer persönlichen Begegnung in seinem zartesten Alter erinnert, die aufrichtigste Verehrung beschworen, den „Laokoon" als seinen Trost im barbarischen Halle gepriesen; Klotz hat um die Erlaubnis gebeten, nach weiterem Nachdenken einige Zweifel in den Actis mitzuteilen; er hat dem „Lieblinge der griechischen Muse" endlich von seinen nächsten Arbeiten erzählt und mit der süßen Wendung geschlossen: „Ich trage Bedenken, weiter mit Ihnen zu reden, bis ich die Versicherung habe, daß Sie mir erlauben, Ihr Freund zu sein." Diesen zudringlichen, ein Vossisches Kraftwort zu brauchen: anhündelnden Brief druckt Lessing vollständig ab. Kein Zweifel, daß er noch die Kladde seiner ganzen Antwort besaß: Satz für Satz das Schreiben Klotzens persifflierend, entwirft er sie, und nur die Blindheit des Opfers konnte sich dadurch verleiten lassen, den unverkürzten Brief Lessings in die Deutsche Bibliothek zu rücken. Er stimmt aufs Haar zu der hier gebotenen Skizze: klar, sehr überlegt, verbindlich, aber vornehm zurückhaltend. Lessing hat also, weit entfernt, von Klotz eine Rezension zu erbitten, den Antrag nur nicht verbitten wollen. Dies Urteil erschien und ging Lessing nebst einem Begleitwort im Ton der ersten Liebeserklärung, im Jacobitchenstil zu. Ein leiser Vorwurf wegen des unterlassenen Besuchs wurde darin rasch übertönt von Phrasen über die Lust, Lessing hoffentlich in Berlin zu umarmen und zu genießen. Auch dieses Blatt macht Lessing bekannt und fragt: „Ist es nicht ein feiner, artiger, süßer, liebkosender Brief; voller Freundschaft, voller Vertraulichkeit, voller Demut, voller Hochachtung? O gewiß! — und die Schrift erst, die dabei lag! Das nenne ich eine Rezension! Das ist ein Mann,

der zu loben versteht! O, wie schwoll mir mein Herz! Nun wußte ich doch, wer ich war! . . Was werde ich auf diesen Brief, und auf diese Rezension, dem allerliebsten Verfasser nicht alles geantwortet haben! Mit welcher entzückenden Dankbarkeit werde ich ihm ein ewiges Schutz- und Trutzbündnis geboten haben! Nicht wahr?" Äußerst ironisch bittet er Klotz, doch auch seinen zweiten Brief vorzuzeigen, um dann mit dramatischer Überraschung zu erklären, er habe gar nicht geantwortet. Und wieder, doch diesmal ohne Konzept, entwirft er ein Blatt voll schneidender Antithesen. Jedes Wort ein Schlag, jedes Wort ein Mann. Unsre Litteratur hat diesem vierundfünfzigsten „Brief" kaum irgend eine gleiche Verbindung von prägnanter Treffsicherheit und gebändigter Empörung an die Seite zu setzen; aber das Folgende hält sich auf der Höhe stählerner Männlichkeit.

Wie Lessing in einem kleineren Anti-Klotz spottet: „Was für schöne Seelen, die jeden, mit dem sie in einer Entfernung von hundert Meilen ein paar Komplimente gewechselt, stracks für ihren Freund erklären!", so stellt er hier dem feigen und feilen Koteriewesen der Zeit, das im Klotzianismus gipfelt, ein großartiges Bild seiner Einsamkeit gegenüber: „Ich bin wahrlich nur eine Mühle, und kein Riese. Da stehe ich auf meinem Platze, ganz außer dem Dorfe, auf einem Sandhügel allein, und komme zu niemanden, und helfe niemanden, und lasse mir von niemanden helfen. Wenn ich meinen Steinen etwas aufzuschütten habe, so mahle ich es ab, es mag sein, mit welchem Winde es will. Alle zweiunddreißig Winde sind meine Freunde. Von der ganzen weiten Atmosphäre verlange ich nicht einen Fingerbreit mehr, als gerade meine Flügel zu ihrem Umlaufe brauchen. Nur diesen Umlauf lasse man ihnen frei. Mücken können dazwischen hinschwärmen; aber mutwillige Buben müssen nicht alle Augenblicke sich darunter durchjagen wollen; noch weniger muß sie eine Hand hemmen wollen, die nicht stärker ist, als der Wind, der mich umtreibt. Wen meine Flügel mit in die Luft schleidern, der hat es sich selbst zuzuschreiben: auch kann ich ihn nicht sanfter niedersetzen, als er fällt."

Und diesen Mann wollte Klotz zum Parteigänger Nicolais herabdrücken, dieser Mann sollte wie nach Verabredung ihm aufgelauert haben. Ein auswärtiger Freund trätschte schon im März

des Vorjahres, „Lessing, ein Bruder des Dichters und cand. theol. zu Berlin" habe die Deutsche Bibliothek einmal in der Vossischen Zeitung angebellt. Jetzt sprach Klotz von den ehrenrührigen Artikeln des jüngeren Herrn Kandidaten Lessing, deren einer auf Befehl eines großen Ministers unterdrückt worden sei, und vom Angriff des Magister Lessing. Nicht nur die Infamie gegen den Bruder, sondern auch die scheinbar harmlose, doch im Grund bauernstolze Titulierung forderte Strafe. Der Herr Geheimrat Klotz — der Magister Lessing! Der durfte schon früher ironisch den „Geheimderat" anreden, denn diese Würde glänzte ja auf manchem Klotzischen Schild, auch seiner Deutschen Bibliothek bis zu ihrem fünften Heft. Welche Frechheit dagegen, wenn Klotz eben in der Abwehr der Antiquarischen Briefe höhnte, sein Richter spreche „genau als wenn er bei seiner Magisterdisputation seine Opponenten vor sich hätte". Er wollte den Magister Lessing behandeln wie einen kleinen Widersacher in Nürnberg, als er verächtlich die Kluft zwischen dem „Hofrat Klotz" und dem „Schulkollegen Götz" maß und nach seiner letzten Rangerhöhung prahlte: „Über dieses ist der Abstand zwischen einem Königlichen Geheimdenrate und einem Schulkollegen etwas zu groß". Man erwäge, daß Klotz bald nach jenem Schmeichelbrief über den aufheiternden Genuß, den Lessings vortrefflicher „Laokoon" ihm bereitet, an einen Freund schrieb (13. Aug. 66): „Jetzt hat mir Lessings Laokoon vierzehn Tage geraubt. Wegen der Rezensionen, so kann Niemand sagen, daß ich Sie für den Verfasser einer einzigen ausgegeben hätte. Der gute Herr Magister kann sich am wenigsten beschweren. Es ist ja mit ihm sehr glimpflich umgegangen worden. Allein dergleichen Leute verlangen bloß Weihrauch, und zündet man ihnen diesen nicht an, so rufen sie ängstiglich". Dieser frivole Mensch ist nicht zu retten, und in keinem Satze seines Todesurteils kann Lessing der Übertreibung geziehen werden. Noch heut möchten wir vor einer solchen Zweizüngigkeit alle Worte, die einen Schimmer von Anerkennung bieten, widerrufen, um in Lessings rasch begründetes Verdikt über Klotzens gesamtes Treiben einzustimmen. Er versichert, jede Silbe mit ruhigstem Vorbedacht niedergeschrieben zu haben. Kein Hohn ist ihm nur entfahren. Wenn Klotz an den Stil des „Vademecum" denken muß; so hat er das lediglich selbst verschuldet. Der gemeine Journalismus wird als

Grundzug seiner ganzen Schriftstellerei aufgedeckt. Wenn ein Unglücklicher in den Actis als Säufer und trügerischer Bankruttierer gebrandmarkt wurde, so ist Klotz, ob Verfasser, ob Redakteur, selbst gebrandmarkt, denn „der Wirt, der in seiner Kneipschenke wissentlich morden läßt, ist nicht ein Haar besser, als der Mörder". Für alle Zeiten stellt Lessing den Unterschied zwischen dem Kritiker und dem Pasquillanten fest in vielberufenen Worten: „Sobald der Kunstrichter verrät, daß er von seinem Autor mehr weiß, als ihm die Schriften desselben sagen können; sobald er sich aus dieser nähern Kenntnis des geringsten nachteiligen Zuges wider ihn bedienet, sogleich wird sein Tadel persönliche Beleidigung. Er höret auf, Kunstrichter zu sein, und wird — das verächtlichste, was ein vernünftiges Geschöpf werden kann — Klätscher, Anschwärzer, Pasquillant". Besonders scharf wird Klotzens Schwenkung zur deutschen Schriftstellerei durchgehechelt und der Schwarm junger aufschießender Skribler, seine Bibliotheksgarde von schalen, platten Wäschern zu Paaren getrieben.

Die gesamte Wissenschaft, die gesamte Litteratur Deutschlands war Lessing zu gleichem Dank verpflichtet, denn nicht auf das eine Buch von geschnittenen Steinen, auf das eine Journal, auf den einen Mann kam es an, sondern auf die sittliche Würde unsrer Belletristik. Nun lag der „plumpe Goliath der gelehrten Philister mit seinen in ganz Deutschland zerstreuten Spießgesellen" nach Lessings Würfen danieder. Ein dritter, ein vierter Teil Antiquarischer Briefe, woran Lessing jetzt und später dachte, war nicht von Nöten. Er wollte den an Winckelmann und an Christs Kollegienheften begangenen Diebstahl aufdecken, die grausame Musterung der Gemmenstudien auch auf jene „zuckersüße Geschichte des Amors" zerstörend ausdehnen und nach dem Meister mit unbilligem Grimm seine Kreaturen Schirach, Riedel und Genossen züchtigen als die Banditen, die Klotz wie der Alte vom Berg entsende, ferner Paralipomena und Exkurse zum „Laokoon" in Antiquarischen Briefen ablagern, nachdem der eigentliche Strauß ausgefochten war. Mit Umkehrung eines berühmten Thukydideischen Satzes hat er sein Werk mehr eine beiläufige Streitschrift als einen Gewinn für immer genannt. Doch es ward uns zum bleibenden Heil, daß Lessings zornige Beredsamkeit den ethischen Kern jeder geistigen Arbeit so

erschütternd wies. Ein Litterat ohne Sold und Amt rettete die deutsche Gelehrtenehre, wie es dem armen Extraordinarius Schiller zufiel, mit idealen Worten den wahren vom Brot-Gelehrten zu unterscheiden. Der Rezensent eines bankbrüchigen Privattheaters stellte die gültige Tonleiter der Kritik auf: „Gelinde und schmeichelnd gegen den Anfänger; mit Bewunderung zweifelnd, mit Zweifel bewundernd gegen den Meister; abschreckend und positiv gegen den Stümper; höhnisch gegen den Prahler; und so bitter als möglich gegen den Kabalenmacher".

Die Wirkung war die eines Gewitters. Sudelschriften von Klotzianern und auch Nicolaiten voll niedriger Personalien schlichen nur im Verborgenen und ließen Lessing fast ganz aus dem Spiele. Gemeine Spottverse: „Zwei lose Huren stritten sich" ergötzten nur ein paar gemeine Seelen, die akademische Vornehmheit aber, mit der Haller und andre Gelehrte den einreißenden Ton der Polemik bedauerten, verkannte die Notwendigkeit einer solchen durch Lessing vollzogenen Entladung. Die meisten Universitäten fühlten sich von einer Krankheit befreit. Männer wie Reiske, die sich ihrer Haut nicht gegen die Klotzianer zu wehren gewußt, dankten überströmend für die Züchtigung der höllischen Lotterbuben und fügten dem wohl naiv bei, ihre Zeit sei zu edel, alle Sünden Klotzens zu enthüllen, ihre Hand zu gut, um sie mit solchem Blute zu beflecken; doch der Ruf: „Ich danke Ihnen also, großer Lessing, im Namen des Publikums" kam von Herzen. Mehr als andre freute Herder sich dieses Siegs. Ohne die abwägende Vorsicht Lessings hatte der sein Lob an Klotz verschwendet, ihn mit Ernesti und Gesner öffentlich als Schutzengel der griechischen Musen begrüßt und brieflich nicht nur die „Fragmente" dem berufensten Geschmacksrichter empfohlen, sondern auch begeisternde Gedankenzusammenkunft mit einem solchen Mann als Milderung seines nordischen Exils erbeten. Nach derlei Floskeln zur maßlosesten Bekämpfung Klotzens als eines armseligen, an Geist und Herz unwürdigen Gelehrten überzugehn, war eine böse Sache, doch Herder, rasch ernüchtert, trat 1767 erst in geheimen, dann nach dem Unfug der hallischen Rezensenten in offenen Gegensatz zu Klotz. Die Deutsche Bibliothek gab einen widerlichen Mischmasch von Anerkennung und persönlicher Unbill, nachdem die Acta in einem kriti-

schen Winkel die „Fragmente“ lau gelobt hatten. Ungestüm rannte Herder nun gegen Klotz und seine Leute vor. Dem „Wäldchen“ über den „Laokoon“ folgten zwei „über einige Klotzische Schriften“ heftig hingewühlte, leidenschaftliche Scheltreden gegen das Thersitische Geräusch und die Scherbensammlung der Epistolae, den Wortschwulst und die Parallelensucht der Vindiciae, die Münzenschmeckerei, den schönen Unsinn, das lallende Phraseslatein, die leichte vornehme Miene, den falschen Federschmuck und den unausstehlich selbstwichtigen Ton des Führers, die Schmeichelei und Hohlheit der Klotzischen Knappen — und wo er sich von der erziehlichen Absicht des Gemmenbuches zur antiquarischen Seite wenden soll, hält er geschickt an mit dem Jubelruf: „Da kommen mir eben Lessings Antiquarische Briefe, die ich gern eher gehabt hätte! Welch ein hinreißender Strom! welche Kenntnis des Altertums! welcher Scharfsinn!“ Er hatte den mächtigsten Bundesgenossen für einen Kampf gefunden, worin er selbst sich gerade durch ein unwürdiges Versteckspiel der Anonymität, ja der lauten Ableugnung seiner nie zu verkennenden Geisteskinder bedenkliche Blößen gab. Die Klotzianer schämten sich nicht, Herders Aushängebogen diebisch zu mißbrauchen; ihre Zeitschriften gossen giftigen Hohn über den „Faun“, den „kritischen Waldmann“, das „livländische Pfäfflein, das als Satyr maskiert in Kritischen Wäldern unter Bestien und Eulen haust und sich am Sang des Uhus ergötzt“; ihre „Briefe an das Publikum“ hielten dem christlichen Prediger Herder tückisch seine sinnlich durchglühten Rhapsodien über die Antike vor. Aus andern Gründen als Lessing die Fortsetzung der Antiquarischen Briefe ließ Herder die Herausgabe des genialen vierten „Wäldchens“ fallen. Die Angriffe des Klotzianismus wurden so ehrlos und schmutzig, daß auch die verächtlichste Antwort unter seiner Würde gewesen wäre. Bot Herders in Lob und Tadel wankendes Verhalten solchen Feinden bequeme Handhaben, so stand Lessing unerschütterlich da. Was in den Klotzischen Zeitungen gegen Lessings archäologische Schriften und die Dramaturgie noch abgefeuert wird, ist nur die letzte matte Ladung eines fliehenden Trupps. Sein Ansehn war so gefestigt, daß selbst diese Rezensenten sich nicht jedes Beifalls entschlagen konnten. Klotz aber tat nach dem zweiten Teil der Antiquarischen Briefe, was Lessing nach Klotzens zweitem Brief getan: er schwieg.

und behauptete, die neue Folge gar nicht gelesen zu haben. Weder die besondre Streitschrift noch die verheißene lateinische Umarbeitung des Steinbuches ist erschienen. Seine Schriftsteller-Existenz war gebrochen, und ein unverdächtiger Zeuge sagt von seiner bürgerlichen, daß in Halle kein Ehrenmann mehr mit ihm umging. Im Klotzischen Lager sah man bald den Unbestand einer eigennützigen oder wenigstens leichtfertigen Verbindung. Ein klägliches Schauspiel dies Ausreißen und dies feige Gerede hin und her. Fast möchte die bornierte Treue weniger Schildknappen, die wacker auf Lessing schimpfen, uns besser gefallen als die verklausulierten Friedensvorschläge des Herrn v. Sonnenfels, der diplomatisch schmeichelt, Klotz habe doppelten Ruhm zu verlieren, Lessing jedoch kaum den Ruhm eines guten Menschen. Ja die Litteraten der Zeit glaubten und hofften wirklich mit Weiße, diese beiden schönen Geister könne das Band der Eintracht und Liebe wiederum verbinden; und der gute kleine Jacobi fügte zu törichten Witzen gegen Herder die anakreontische Naivetät, er möchte trotz alledem mit Klotz, Lessing und Herder in einer Rosenlaube lachen und trinken! Aber wie schnell der Rausch dieser Wein- und Reimfreundschaft zwischen Halberstadt und Halle verflog, lehrt, wiederum sehr bezeichnend für das litterarische Leben jener Zeit, Gleims Benehmen. Nach Klotzens Laokoonrezension schrieb er albern: „Mit Ihren Erinnerungen kann und wird Lessing ebenso zufrieden sein, als mit Ihrem Lobe. Wenn Sie loben, mein liebster Freund, so hört man eine der Musen. Die Worte sind so harmonisch, eine Grazie vergäße zu erröten, wenn sie ins Gesicht also gelobt würde!“ Nach Lessings Antiquarischen Briefen strich Gleim schleunig im Eingang eines Sinngedichts: „Klotz, Lessing, Hagedorn, ihr großen Kenner“ den Namen des hallischen Freundes, sah sich aber, weil Klotz die ältere Fassung abschriftlich besaß, zu erbärmlichen Ausreden genötigt.

Von den engsten Genossen fiel zuerst Riedel ab, den Wieland während dieser Zeit ungemein politisch beriet. Wieland wußte sich mit der Deutschen Bibliothek sehr gut zu stellen, ohne seinerseits Verpflichtungen zu übernehmen. Er mahnte früh, man möge nicht nur mit Lessing, sondern auch mit dem vielversprechenden jungen Herder säuberlich fahren. Ernst und humoristisch predigte er dem Liebling Klotzens, es sei gewiß das Beste, vor Lessing die Waffen

zu strecken, denn Klotz scheine diesem Gegner ganz und gar nicht gewachsen. Als Riedel fahnenflüchtig wurde, gratulierte Wieland: „Ich bin froh, daß Sie sich von dem kavalierischen, petitmaitrischen, auf seinen geheimen Ratstitel und kleinen Hof von Autoren und unbärtigen Schulknaben so eingebildeten Klotz losgewunden haben. Wir wollen sehen, ob der kleine zwergische Diktator sich durch Lessings Peitsche, die er freilich sehr grob finden wird, weiser machen läßt; wo nicht, so wird sein Schicksal leicht voraus zu sehen sein."

Klotz mußte sogar erleben, daß sein teurer, für manche Gunst verpflichteter Jacobi dem bösen Lessing, dessen Taten und Worte man ihm sorglich zutrug, aufwartete: „Sie haben Lessing in Braunschweig besucht! den Parnaßhalter! Le Singe den Großen!" Doch mit solchen Vorwürfen und elenden Wortspielen ließ die verlorne Macht und Ehre sich nicht wiederherstellen. Die eigene Partei sah ihn für zusammengehauen an. Wo sein Bild geleuchtet hatte, da erblickte man einen schwarzen Fleck wie im Dogenpalast zu Venedig statt des Marino Falieri. Seine letzten Arbeiten, auch der Saxo, fanden nur geringe Beachtung. Er war ein toter Mann. Die leibliche Auflösung mußte für ihn Erlösung sein. Als Komödiant ging er aus der Welt, indem er sich den „Phaidon" vorlesen ließ und von der Unsterblichkeit der Seele sprach. Am Sylvestertag 1771 ist er gestorben, erst dreiunddreißig Jahre alt, und es ehrt Lessing, der in dieser Zeit ein Klotz-Sonnenfelsisches Ränkespiel in Wien gefürchtet hatte, daß er auf die Todesnachricht hin schrieb: „Ich möchte gern über diesen Zufall lachen, aber er macht mich ernsthafter, als ich auch gedacht hätte."

Damit diesem tristen Ausgang das Satyrspiel nicht fehle, sang Pastor Lange von Laublingen dem „ehrenvollen Gebein" Klotzens ein herzbrechendes Grablied; das Opfer des „Vademecum" dem Opfer der Antiquarischen Briefe. Der Herausgeber von Klotzens Korrespondenz führt bittre Klage darüber, daß der einzige Lange „in Begleitung der Musen eine Träne auf Klotzens Grab weinte." Gepreßtes Schweigen oder niederträchtige Verleugnung des toten Freundes rings umher. Nur der treue Mangelsdorf, ein kleines bescheidenes Licht, unternahm eine biographische Rettung, der es aber an starken Vorbehalten so wenig fehlt wie der mit Briefen

gespickten Apologie von seiten des bornierten Nürnberger Antiquars v. Murr. Weder Mangelsdorf noch Schirach versuchte mit Lessing anzubinden. Die alten und neuen Zeitschriften der Partei wetteiferten vielmehr, dem Gefürchteten ihre Referenz zu bezeigen, als sei nie etwas zwischen ihnen gewesen. Professor Hausen stiftete jedoch unter dem Vorwand, von Klotz selbst zum aufrichtigen Erzähler seines Lebens bestellt zu sein, dem Toten ein Schandmal, das sogar diejenigen empörte, die wie der grimme Rezensent Goethe keinerlei Sympathie für den wehrlosen Helden dieses schmähsüchtigen Machwerks hegten. So wurde die schmutzige Wäsche des Klotzianismus auf offenem Markt gewaschen, und ein intimer Kenner aller gemeinen Fata des Herrn Hausen band die Maske seines Bedienten vor, um dem Pasquill auf Klotz ein noch greulicheres auf „Priapens geilen Sohn" entgegenzusetzen. Der niedern Klasse des schönen Geschlechts gewidmet, riß es die letzte Hülle von dem schamlosen und wüsten Treiben mancher Klotzianer. Der zarte Unschuldsänger Jacobi, den Klotz einmal durch eine geharnischte Widmung kompromittiert und Hausen nun in den eklen Strudel seines Klatschbuches gezerrt hatte, saß indes unter Rosen und Kastanien auf einer Garbe, fühlte sich als edlen warmen Menschenfreund, als echten weisen Tugendfreund und als des Lasters strengen Feind, bedachte Klotzens Fehler, Klotzens Herzensgüte, Hausens Bosheit und schrieb zur Verteidigung seiner friedlichen schönen Seele der Frau v. La Roche einen langen weinerlichen Brief, dessen Druck ihm und seinem Weiber- oder Hämmlingsrecht nur das höhnische Gelächter Goethes eintrug. Dann ward es still.

Nie ist Lessing auf Klotz und seine Mannen zurückgekommen. Er würdigte die satirischen Sudeleien der Klotzianer und ihrer kleinen Feinde, „Skurrile Briefe", „Bibliothek der elenden Skribenten" und dergleichen mehr, keines Blickes. „Es ekelt mich schon vor Klotzen", hatte er bald nach dem ersten Teil der Antiquarischen Briefe geschrieben. So wurden aus dem Vorrat zur Fortsetzung des Streits friedlichere Blätter gelöst, die es nach einer ausgesprochnen Absicht der Entwürfe nicht sowohl mit Klotzischen als mit allgemeinen archäologischen Irrtümern zu tun haben und die Ausführung einer knappen inhaltschweren Note des „Laokoon" bieten. Er ließ gegen Klotz und gegen „bessere Gelehrte" 1769 als

Zwischenarbeit oder milderes Nachspiel in klarer, anmutiger Prosa die Abhandlung „Wie die Alten den Tod gebildet" erscheinen, ein Kleinod durchgeistigter Altertumsforschung. Weise wird hier, wo sein Harmoniebedürfnis und seine Heiterkeit den auch Leid und Verwesung erhellenden antiken Schönheitskultus umfangen, die Polemik gegen Klotz in den Hintergrund gedrängt. Winckelmanns Evangelium des Kunstidealismus, zu dem der „Laokoon" sich bekannte, leitet Lessing auch hier. In Winckelmanns Erstlingsschrift heißt es: „Die Griechen bezeichnen ihre Werke mit einem gewissen offenen Wesen, einem Charakter der Freude. Die Musen lieben keine fürchterlichen Gespenster: auf keinem einzigen ihre Denkmäler ist eine fürchterliche Vorstellung. Das Bild des Todes erscheint nur auf einem einzigen alten Steine, aber das Gerippe tanzt nach der Flöte, es erscheint in der Gestalt, wie es bei Gastmählern zum angenehmen Genuß des Lebens aufmuntern sollte."

Keineswegs kann Lessing diese schönen Sätze sich ganz aneignen, denn sein Büchlein verficht so gelehrt und scharfsinnig wie feinfühlig zwei Thesen: die Alten haben den Tod nie als ein Geripp gebildet; Skelete bedeuten in der antiken Kunst nicht den Tod, sondern die Larvae abgeschiedener böser Menschen im Gegensatze zu den friedlichen Laren und Manen. Er nimmt seinen Ausgang von der schwierigen Beschreibung der Kypseloslade bei Pausanias, auf der Tod und Schlaf als Knaben dargestellt waren, und von der „Ilias", wo dieselben Thanatos und Hypnos als Zwillingsbrüder die Leiche Sarpedons vom Schlachtfeld heimwärts holen, friedliche Boten des Zeus. Er vergißt den Thanatos bei Euripides nicht; eben das Homerische Sarpedonlied und die „Alkestis" stehn im Mittelpunkte schöner neuer Untersuchungen über die bildliche Darstellung des Thanatos. Wie im „Laokoon" sucht Lessing hier aus Poesie und bildender Kunst der Antike zu wechselseitiger Erhellung und gewissen grundsätzlichen Unterschieden zu dringen. Die poetischen Gemälde haben einen viel weiteren Umfang als die Gemälde der Kunst, doch auch die Dichter wissen nichts vom Tod als einem Skelet. Tapfer erklärt Lessing den Tod für kein Schrecknis, und die Euphemismen, mit denen das Altertum das Ableben umschrieb, erfreuen seinen heitern Geist. Auf römischen Sarkophagen und Urnen grüßt er gern die Zwillingsbrüder des Homer:

anmutige Knabengestalten; die eine mit der umgestürzten Fackel, dem Symbol des erlöschenden Lebens, sei der Tod, wie die Alten ihn gebildet. Nullique ea tristis imago, und Keinem ist das ein trauriges Bild, lautet sein Motto aus Statius. Nicht alles, was Lessing auf diesen Blättern entwickelt, hat Geltung in der Wissenschaft behauptet. Weder der schleunige Widerspruch eines urteilslosen Pedanten Zeibich, noch die volleren Ansichten des Modern und Antik feinfühlig sichtenden Herder, noch das jugendliche Beginnen der Lobeckischen Kunstmythologie widerlegten ihn im einzelnen, sondern, wo es sich nicht um bloße Texterklärung handelt, die reichen Errungenschaften an antiken Bildwerken. Lessing hatte nur ein paar römische, noch dazu späte, handwerksmäßige, schlecht reproduzierte, z. T. unechte Grabdenkmäler vor sich, die er in Abbildungen nach Abbildungen wiedergab. Wir wissen, daß er die Deutung der geflügelten römischen Eroten auf Tod und Schlaf zu eng gepreßt hat, daß bei den Griechen Thanatos durchaus nicht immer des Hypnos Zwillingsbruder ist, sondern daß er auch als ernster bärtiger Mann zusammen mit dem jüngeren Bruder Schlaf seines Amtes waltet. Es steht fest, daß die bildliche Darstellung des Thanatos mehr gemieden als mit idealisierender Milderung angestrebt, daß sie gern durch phantasievolle Bilder vom Charon, dem spät der grause Reiter Charos folgt, vom Hermes Psychopompos, durch mancherlei menschliche Lebens- und Scheideszenen oder erotische, bakchische Gruppen ersetzt ward. Herder ließ seinen Blick weiter umschweifen; und vor dürftigen Grabmälern in Verona, die bald auch Herder gerührt ansah, „unsern Freund Schlaf“ nicht zu vergessen, maß Goethe die antike Menschlichkeit an den christlichen Steinen, wie sein Venezianisches Epigramm alter Todesverklärung huldigt. Was verschlägt das? In genialer Ahnung hat Lessing den Sinn und die Kunst der Griechen auch ohne Kenntnis ihrer Denkmäler getroffen. Mag man ihn daher verbessern und ergänzen, mögen seine nachfolgenden abgerissenen Hypothesen über eine restaurierte Dresdener Agrippina (Ariadne?) und über die Isische Tafel falsch sein, mag er in Stunden des Ärgers die Mängel des ganzen antiquarischen Studiums einseitig übertrieben und wohl einen Buchstabenfund gegen den Marmor ausgespielt haben — diese kleine Schrift sichert ihm einen Ehrenplatz in der Geschichte der

echten Archäologie. Lessing hat aus den schablonenhaften Arbeiten römischer Steinmetze, ja aus den Fälschungen in Boissards berüchtigtem Sammelwerk (1597) den hellenischen Geist des großen vierten Jahrhunderts geahnt. Er besaß mehr antiken Sinn als der hochverdiente Graf Caylus, und er war kein sammelnder oder kompilierender Geschmäckler wie Klotz.

„Ein anderes ist der Altertumskrämer, ein anderes der Altertumskundige. Jener hat die Scherben, dieser den Geist des Altertums geerbet. Jener denkt nur kaum mit seinen Augen, dieser sieht auch mit seinen Gedanken. Ehe jener noch sagt, so war das! weiß dieser schon, ob es so sein können."

Als denkender Archäolog weiß Lessing, jenes Skelet, das bei Petrons Gelage des Trimalcio herumwandernd den Menschlein die Vergänglichkeit predigt, könne nicht „der Tod" sein und alle — das ist freilich zu viel gesagt — alle Gerippe der antiken Plastik seien nur das, was ein von ihm herangezogener altfränkischer Dolmetsch des Seneca „die toten Gespenst, da nichts dann die ledigen Bein aneinander hangen" nennt. Und man erinnere sich des Goethischen Aufsatzes „Der Tänzerin Grab". So scharf wie möglich wies Lessing das Gerippe mit Stundenglas und Hippe, dem seine Jugendpoesie ein Schnippchen schlug, erst der christlichen Kunst zu. Er setzte rückhaltlos auseinander, daß diejenige Religion, die den natürlichen Tod für der Sünde Sold erklärte, seine Schrecken unendlich vermehren mußte. Ja er wagte den freimütigen Satz: „Es hat Weltweise gegeben, welche das Leben für eine Strafe hielten; aber den Tod für eine Strafe zu halten, das konnte, ohne Offenbarung, schlechterdings in keines Menschen Gedanken kommen, der nur seine Vernunft brauchte." Ist demnach durch das Christentum das alte heitere Todesbild der Kunst verloren gegangen, so glaubt doch dieselbe Religion an ein sanftes, erquickendes Ende des Frommen, und ihre Schrift redet von einem Todesengel. Was sollte die Bildhauer abhalten, das scheußliche Geripp wieder aufzugeben? Sie haben es dank dieser Mahnung Lessings getan; ohne daß nun Genien mit gesenkter Fackel einförmig die Denkmäler zieren müßten, die das Skelet geschändet hatte. Der klapprige Knochenmann auf Pigalles Straßburger Monument des Marschalls von Sachsen ist uns so widerwärtig, wie er es Lessing hätte sein

müssen. Anders steht es um die Malerei; denn wer möchte sich den grausen Humor der Totentänze von Holbein bis zu Rethel und neuesten Künstlern rauben lassen, dem Stift oder Pinsel verbieten, was dem Meißel nicht ansteht? Und wer könnte nicht die deutsch-christlichen Worte des Wandsbecker Boten, trotz seiner Tändelei mit Freund Hein, nachempfinden: „Die Alten sollen ihn anders gebildet haben . . 's ist das wirklich ein gutes Bild vom Hain; bin aber doch lieber beim Knochenmann geblieben. So steht er in unsrer Kirch und so hab' ich'n mir immer von klein auf vorgestellt, daß er aufm Kirchhof über die Gräber hinschreite." Doch wie sanft, wie fern vom alten erbarmungslosen Reigen nimmt dieser „wilde Knochenmann", dem Asmus seine Werke widmet, das zarte Mädchen bei ihm, bei Schubert zum Schlaf in den Arm!

Zur frohen Schönheit des Heidentums, wie moderne Sehnsucht sie glaubte, rief Lessing die Schauenden und Schaffenden, indem er, seiner theologischen Periode nah, schloß: „Nur die mißverstandene Religion kann uns von dem Schönen entfernen: und es ist ein Beweis für die wahre, für die richtig verstandene wahre Religion, wenn sie uns überall auf das Schöne zurückbringt."

Begeistert gedenkt Goethe, der Hypnos und Thanatos zu Schillers Totenfeier entbot, in seiner Lebensbeschreibung dieser erlösenden und verklärenden Schrift, deren emphatischer Widerhall durch unsre Dichtung von Jacobi zu Lenau, zur milden Verchristlichung in Eichendorffs „Götterdämmerung" hin, am lautesten aus Schillers Klagen um „Die Götter Griechenlands" ertönt:

> Damals trat kein gräßliches Gerippe
> Vor das Bett des Sterbenden. Ein Kuß
> Nahm das letzte Leben von der Lippe,
> Still und traurig senkt' ein Genius
> Seine Fackel.

Nullique ea tristis imago. Warum fehlt dieser Genius — man sieht ihn auf Winckelmanns Triestiner Grabmal — über der Gruft dessen, der ihn wieder erweckt und den Sensenmann verjagt hat?

3. Leben und Aussichten.

„Ich bin hier so tief eingenistet, daß ich mich gemächlich losreißen muß, wenn nicht hier und da ein Stück Haut mit sitzen bleiben soll."
Hamburg, 7. Nov. 69.

Wie für die meisten Strecken des Lessingischen Lebenslaufs, so fließen auch für seinen Hamburger Aufenthalt nur spärliche Quellen, aus deren Spiegel weder die Ereignisse noch die an ihnen beteiligten Personen in schärferem Umriß und farbiger Ausmalung zu gewinnen sind. Wenige Schriftsteller hatten so geringe Neigung zur autobiographischen Beichte wie Lessing. Nirgend fast gönnt er uns in seinen zahlreichen Briefen zusammenhängende Berichte, nirgend fast fühlt er sich gedrungen, Porträts oder auch nur Silhouetten der Menschen zu entwerfen, mit denen er dauernden oder flüchtigen Umgang pflog. Und die seines Verkehrs gewürdigt waren, haben zwar alle diesen Gewinn ihrem Gedächtnis eingeprägt, auch wohl in preisende Worte gefaßt, ein paar Begebenheiten niedergeschrieben, doch die Nachwelt nicht näher in das bunte, vielgestaltige Treiben eingeweiht. Vereinzelte Daten, wie vom Zufall planlos überliefert; neben Gestalten, die der Nation in andrer Verbindung und Äußerung anschaulich geworden sind, bloße Schatten und Namen; statt vergegenwärtigender Charakteristik meist nur ein ziemlich allgemeines Beiwort, abgerissene Notizen, willkommenes oder belangloses Anekdotenwerk — das gilt auch von den biographischen Urkunden der Hamburger Zeit.

Es war ein an stolzer Vergangenheit und stattlicher Gegenwart reicher Boden, auf den Lessing im Frühjahr 1767 versetzt ward, als er von der Residenz des aufgeklärten Despotismus weg sein Heil in einer städtischen Republik suchte. Hamburg hatte sich durchs achtzehnte Jahrhundert, nachdem schon im abgelaufenen eine rege Bautätigkeit und mehr entfaltet war, höchst bedeutend aufgeschwungen. Lessing sah dann mit eigenen Augen, wie der Gottorper Vertrag dem langen Hader zwischen der mächtigen Hansestadt und Dänemark ein Ziel setzte, Hamburgs unmittelbare Reichsstandschaft anerkannte, nach allmählicher Überwindung finanzieller Bedrängnisse den Handel in noch größere, freiere Bahnen lenkte. Hier saß

ein ehrenfestes Bürgertum, das sich selbst klug regierte und in seinen Hauptbüchern zwischen den nüchternen Ziffernreihen Kunde gab von mächtiger, aus dem Kleinen ins Weite reichender Arbeit. Vom Elbhafen und von der ferneren See zog eine frische Brise durch dies Kontorleben, das sein Zahlennetz über den Erdball ausbreitete. Hier war nicht Krämergeist, sondern Handel im großen Stil, so daß selbst Lessing, dem leider die Hauptsache fehlte: das kaufmännische Genie, als Geschäftsmann unter Geschäftsmännern seinen Beutel auch einmal redlich zu füllen hoffte. Wie die Kauffahrteischiffe hier ein vielsprachiges Matrosenvolk ans Land setzten, so gaben die internationalen Verbindungen mit ihren Korrespondenzen und Reisen der zähen niedersächsischen Sinnesart Weltläufigkeit, den höheren Klassen zum Behagen des deutschen Hauses auch englischen Komfort. Streng geregelt floß die Arbeit dahin, bis man sich zur Hauptmahlzeit niederließ und abends am Spieltisch gesellig ausruhte. „Stomachopolis“, die Magenstadt, nennt 1768 ein eingeborener Litterat, Schiebeler, dies eine wohlbesetzte Tafel preisende Hamburg, dem er gar nicht gerecht wird mit der Schilderung: „Unser ganzes Leben besteht hier in Visiten geben und annehmen, in Whist und Ombre, in Verleumden und Traktieren und Kirchengehen.“ In Hamburg war für Faulenzer wenig Raum, und die Orthodoxie gab keineswegs allenthalben den Ton an, doch auch sie huldigte keiner tötenden Askese. Selbst ein gestrenger Senior Ministerii ließ den köstlichen Rheinwein in seinem Keller nicht ausgehn, denn Heines frivoler Witz, Hamburgs Geistliche seien bei aller Meinungsverschiedenheit über die Bedeutung des Abendmahls ganz einig über die Bedeutung des Mittagmahls, trifft schon frühere Geschlechter. Der Wohlstand ging stets Hand in Hand mit einer reichen Gastlichkeit, die auch der weinfrohen geselligen Dichtung zustatten kam, wie sie im Epikureismus Hagedorns gipfelt. Derselbe Wohlstand schuf eine sehr achtunggebietende gemeinnützige Tätigkeit und förderte mit großem Erfolg das Wachstum der Bildung. Im achtzehnten Jahrhundert schalt Friedrich Wilhelm I. die Hamburger, daß sie ihm seine Stützen, die braven Geistlichen, durch lockende Berufungen „aus'm Lande debauchierten“; im siebzehnten schon stand eine Studienanstalt wie das Johanneum in der vordersten Reihe der höheren deutschen Schulen und besaß

ausgezeichnete Kräfte, reiche Mittel. Wirkten auch die führenden Naturforscher und Philosophen des Zeitalters außerhalb Deutschlands, so ragte doch in Hamburg ein Gelehrter wie Joachim Jungius weithin sichtbar empor. An ihm sah Goethe, „wie sich ein tüchtiger Mann als Zeitgenosse Bacos von Verulam, Descartes', Galileis und anderer Heroen jener Tage benommen und sich doch wieder auf seinem Lebens-, Studien- und Lehrgange unabhängig und originell gehalten habe"; wozu er den ehrenden Schluß fügt: „Zu gleicher Zeit muß bemerklich werden, auf welchen Grad sich schon damals die Schulanstalten in Hamburg gesteigert hatten, da neben einem dergleichen Manne von solchen Kenntnissen und Lehrmethoden eine Anzahl tüchtiger Kollegen und strebsamer Schüler notwendig zu denken sind." Naturwissenschaftliche, sammelnd und beobachtend allen Reichen und Fächern, speziell den Trieben der Tiere zugewandte Studien begleiteten als liebe Nebenbeschäftigung das Leben eines Brockes, eines Reimarus, die überall das geistige Band suchten, mag auch der Dichter die Fäden zu grob und lang spinnen. Die klassische Philologie gedieh unter der Nachwirkung Scaligers und anderer Größen in der vom Bedürfnis mehr auf die modernen Verkehrssprachen gewiesenen Stadt, bis Fabricius als echter Polyhistor große Sammelwerke mit eisernem Fleiß unternahm und emsig eine berühmte Privatbibliothek schuf. Im Frühjahr 1738 bettelte Winckelmann sich nach Hamburg, um der Versteigerung dieser Schätze beizuwohnen. Er lernte den würdigen Schwiegersohn des Verstorbenen kennen, Hermann Samuel Reimarus, der zu Anfang des Lessingischen Aufenthaltes der Gelehrtenrepublik Hamburgs als greiser Philolog, Theolog, Philosoph, Zoolog vorstand. Noch 1765 war er an die Spitze der „Hamburgischen Gesellschaft zur Beförderung der Kunst und nützlichen Gewerbe" getreten. Ihr Gründer, der durch seltene Hingebung im Dienst des Gemeinwesens unvergeßliche Büsch, stiftete bald darauf eine hervorragende Handelsakademie und blieb bis zu seinem Tod als theoretischer und praktischer Kameralist tätig, auch er ein Mann von klassischer Bildung, der außer deutschen Lehrschriften lateinische Denkmäler für Richey und Reimarus schrieb und früher wohl einen humoristischen englischen Roman übersetzte.

Die schöne Litteratur Hamburgs ging im siebzehnten Jahr-

hundert trotz persönlicheren Regungen entschieden mehr in die Breite als in die Tiefe; sie zeigte später, auch von angesehenen Patriziern betrieben, im Solde der Oper nur einzelne Proben niedersächsischer, teilweise dem Dänen Holberg verwandter Komik, in Weichmanns dicken lyrischen Sammelbänden mehr aneignende Belesenheit als Ursprünglichkeit, mehr Singsang als Melodie, mehr Zerflossenheit als Gestaltung und eine zwischen Schwulst und Dürre wankende Stillosigkeit, von der auch die Kantaten- und Oratoriendichtung nicht frei ist. Dicht- und Sprachgesellschaften brachten es zu keiner nachhaltigen Bedeutung. Heiterkeit aber drang als Charakter dieser Poesie durch. Der Ratsherr Brockes schritt nimmermüd als optimistischer Prediger des „Irdischen Vergnügens in Gott“ zwischen Hamburg und Ritzebüttel hin und her und ließ sich nicht nur von Meer und Erde, Gebirg und Tal, sondern auch von einem Frosch oder einem gebratenen Lammskopf die zweckmäßige Güte des Schöpfers erklären, indem er sehend, hörend, riechend, schmeckend mit offenen muntern Sinnen durch das irdische Freudental ging. Zopfig vergnügt erscheint der Schulmann Richey, der auch ein treffliches hamburgisches Idiotikon schrieb und aus dessen Fabeln wenigstens ein köstlicher Vers: „Ja, Bauer, das ist ganz was anders“ allbekannt geblieben ist. Hagedorn endlich schickte die „Freude, Göttin edler Herzen“ aus seiner Sphäre des Wohllebens in alle deutschen Lande. Sein Geist herrschte fort über die kleinen Geister der Stadt, und auch unsaubere Spötter glaubten ihm das Geleit zu geben. Auf Hagedorn schauen die Hamburger Ebert und Eschenburg; ihm dankt Schiebeler, der 1768 aus Leipzig heimkehrte, die leichte Form seiner den Studiosus Goethe frisch entzückenden Operetten und den flotten Zug seiner Romanzen. Den kunst- und weltfeindlichen Eiferer lacht ein junger Poet auch jetzt, wie in den anakreontischen Tagen, übermütig aus und richtet etwa den Wunsch „An das Halsweh“:

> O raub' uns länger nicht die Töne Der liebenswürdgen Sängerin,
> Verlaß die süße Lene Und fleuch zu Goezen hin.

Andre Litteraten wie Borkenstein, dessen grobes, doch sehr wirksames Gemälde des niedersächsischen Bürgerschlendrians „Der Bookesbeutel“ seit 1742 lange Reihen von Aufführungen gefunden hatte, lebten aller Poeterei fern nur ihrem bürgerlichen Beruf. Der alte

Rektor J. S. Müller wußte sich schwerlich mehr zu entsinnen, daß er vor vierzig Jahren manchen Text für die Hamburger Oper geschrieben, aus deren Blüte der hochbetagte Komponist Telemann als Ruine noch in die Nationaltheaterzeit hineinreicht. Vergessen waren die Sängerkriege von Wernickes Tagen; sie wurden ersetzt durch Journalgezänk mit halbtheologischem Anstrich.

Lessings Notizbuch verrät sein Bemühen, mit dem alten und dem neuen Hamburg recht bekannt zu werden. Er interessierte sich für den vielbesungenen Seeräuber Störtebeker und trug Mitteilungen der Dlle. Reimarus über Hagedorns Leben und Gewohnheiten ein. Er betrachtete die Geschichte der Oper und blätterte in Texten. Er klopfte hier und dort an, wo etwas von Bedeutung zu finden war. Da sah er bei einem Kaufherrn spanische Komödien oder Bücher aus Lissabon und den Traktat eines portugiesischen Juden gegen das Christentum: ein andrer besaß schöne Münzen und Gemmen; die Reimarer zeigten alte Handschriften und Ausgaben mit Kollationen, Pastor Goeze seine große Bibelsammlung. Auch ging Lessing der Tätigkeit hamburgischer Künstler in den Kirchen nach und musterte beim Bürgermeister Greve niederländische Bilder. Eine Türkenbelagerung von Huchtenburgh nahm ihn hin durch ihren Ausdruck von Furcht, Schrecken, Wut, Schmerz und Todesangst und die Steigerung dieser Affekte; so trat der Verfasser des „Laokoon“ auch unbefangen vor einige Blumen- und „Küchenstücke“.

Überall fand der berühmte Mann jene den Hamburgern eigene Begrüßung, die erst ohne Wortschwall den persönlich Fremden sacht heranläßt, aber nach einem Schein von Zugeknöpftheit erwarmt wie ein Ofen, der langsam in Zug kommt und um so dauerhafter seinen wohltätigen Zweck erfüllt. In größeren Kreisen mochte leicht ein steifer Kasten- und Familiengeist den Eindringling abstoßen: „Weder der hamburgische Adel noch die hamburgischen Ratsverwandten sind jemals sehr nach meinem Geschmacke gewesen“, sagt Lessing später. Dafür verbreiteten kleine Zirkel ein erquickendes Behagen. Wenn der rebenbekränzte Weingott des Einbeckischen Hauses den alten „Bacchusknecht“ in den Ratskeller lud, was recht häufig geschah, fand Lessing heitere Stammgäste vor und verschmähte nicht, die Schnurren eines Münzmeisters, die neuesten

Skandalgeschichten eines lästernden Legationsrats beim Trunk zu genießen. Angeregte späte Stunden vereinigten ihn mit Theaterleuten, besonders mit Ekhof, dann mit Schröder. Ein holdes Geschick hatte gleich anfangs ihn als Mieter einer ausgezeichneten Familie zugeführt, bei der es ihm so wohl ward, daß er diesen rasch zu Freunden erwachsenen Wirten im ersten Herbst aus dem alten und abgelegnen Giebelhaus am Brook ins Michaeliskirchspiel der Neustadt folgte. Der Mann, Kommissionsrat J. F. Schmidt, war ihm ein zuverlässiger Berater in den neuen Verhältnissen und als Übersetzer Belloys für die Bühne mit dem Dramaturgen verbunden, der Schmidts Einsicht und Geschmack laut rühmte; die Frau eine liebenswürdige Frohnatur. Ihre Freunde wurden auch seine Freunde, die Knorres, die Schubacks, die Büschs, die Schwalbs, der Seidenhändler König und dessen Gattin Eva, ein süddeutsches Element des ausgeprägten norddeutschen Kreises. Und diese Frau Eva König sollte dann so tief in Lessings Leben eingreifen! Man plauderte, schmauste, spielte L'hombre, man kahnte nach beliebten Vergnügungsorten an der Alster oder unternahm hübsche Fahrten und Fußpartien über Land. Doch schlug Lessing auch seinen eigenen Pfad ein, und des Staunens und Stichelns war kein Ende, seit er im Januar 1769 zum erstenmal bei dem gefürchteten Senior Goeze vorgesprochen, dessen kernige Natur und gelehrte Streitbarkeit ihm größeres Vergnügen boten als die Begegnung mit dem unmanierlichen und wühlenden Basedow oder dem vielgeschäftigen, unreifen, zänkischen Journalisten Wittenberg, Klotzens Anhänger. Goezes theologischer Feind Alberti aber, ein Mann von großen geselligen Talenten, blieb ihm wert; und aus dem stattlichen Hauptpastorat neben der St. Katharinenkirche, dem Schlachtfelde des Seniors, wandelte der unbefangene Gast in das Haus Reimarus, wo nach Hermann Samuels Tode (1. März 1768) der Sohn Johann Albert Hinrich, Lessings Altersgenoß, und die in den Dreißigern stehende jüngere Tochter wohnten. „Der Doktor", nach großen Studienreisen als Arzt in seiner Vaterstadt tätig, die ihm die Einführung der Impfung und des Blitzableiters verdankt, ward an geistiger Regsamkeit von seiner Schwester übertroffen. Margarethe Elisabeth Reimarus, Lessings verständnisvolle, treue Freundin, besaß männlichen Verstand, durchdringendes Urteil, umfassende

Bildung, einen bei Frauen seltenen Feuereifer für Aufklärung, helle Wahrheitsliebe, klaren und gewandten Ausdruck im Gespräch und Brief: Eigenschaften also, die, ohne blaustrümpfig zu entarten, eine Natur wie Lessing kraft wechselseitiger Zuneigung anziehen mußten. Wenn W. v. Humboldt 1796 des Doktors Güte rühmt und von der heiteren Liebenswürdigkeit seiner Frau Sophie ganz entzückt ist, dem „richtigen Verstand" der Schwester aber nur uninteressante Gemeinsprüche zuschreibt, so trat er einer gealterten Rationalistin fremd entgegen. Anders Lessing. Die Beiden hätten ein glückliches harmonisches Paar ausgemacht; spricht er doch selbst später davon, daß er nicht vergebens um Elisens Hand geworben haben würde, verrät doch manches Wort in ihren Briefen, daß sie mehr als Freundschaft für ihn empfand. Elise, deren scharfgeschnittenes Profil die Physiognomik leicht macht, stellt uns einen sprechenden Kontrast dar zu den weichen, schmiegsamen, schwärmerischen, religiös-poetisch begeisterten Frauen, unter denen Klopstock seine Gattin Meta fand. So kann es niemand wundern, im späteren Briefwechsel zwischen Lessing und Elisen auf kleine Bosheiten über Klopstocks weibliches Gefolge beim Schlittschuhlauf und die „empfindsame Gesellschaft" zu stoßen, einen „Theone" benamsten Lesezirkel, der die Bücher bald mit den Spielkarten vertauschte. Während der hamburgischen Zeit Lessings wohnte Klopstock noch in Dänemark, doch kam er im Juli 1767 auf Besuch und sprach mit Lessing kollegial von seinen jüngst vollendeten oder erst keimenden Werken, Bardieten, verkünstelten Oden und neuen Messiasgesängen, griechischer Metrik, auch von geheimen Zukunftsplänen, die alle deutschen Schriftsteller, insbesondere die beiden so ungleichen beglücken sollten. Sie schieden im besten Einverständnis: „Klopstock ist hier gewesen", meldet Lessing nach Berlin, „und ich hätte manche angenehme Stunde mit ihm haben können, wenn ich sie zu genießen gewußt. Ich fand, daß er mir besser gefallen müßte als jemals." Klopstock war es auch, der die Verbindung zwischen Lessing und Gerstenberg herstellte; dieser aber besaß in Hamburg einen treuen Freund an Matthias Claudius. In bunter Reihe standen so die verschiedenen Vertreter des religiösen Lebens um Lessing: der Sektierer Basedow und der orthodoxe Goeze; der überschwängliche Messiassänger und ein kluger jüdischer Kaufmann Moses Wessely, der einem Drama

Lessings zulieb' unter die Rezensenten ging und später dem Nathanschöpfer Geld vorschoß; Verfechter oder Verfechterinnen des entschiedensten Liberalismus und der den Stillen im Land zugetane Claudius, durch seine schlaffe Lebensführung, seine christliche Weltanschauung, seine stürmische Mitteilsamkeit, seine kindliche Heiterkeit, seine sanfte wie drollige Hauspoesie, seinen von gesuchter Einfalt nicht freien populären Humor ein vollkommener Gegensatz zu Lessing. Gleichwohl entspann sich auch zwischen ihnen rasch ein freundlicher Verkehr. Noch im Juli 1768 schrieb Claudius: Lessing „hab' ich noch gar nicht gesehen, ich weiß selbst nicht warum"; doch kurz darauf besuchte er ihn und sah, in welcher Unruhe Lessing nach dem Zerfall des Theaters lebte: „Zerstreuter ist in dieser Gegend kein Mensch als er." Er verfolgte die Klotzischen Händel mit regem Anteil, und während Lessing empfindsamen Wallfahrten nach Metas Grab in Ottensen gewiß fern blieb, war Claudius gern sein Begleiter zu dem hastigen K. Ph. Emanuel Bach, den Lessing schon aus Berlin kannte, wo dieser zweite Sohn des großen Sebastian von der Rechtsgelehrsamkeit zur Musik übergegangen und ein gefeierter Klavierspieler, ein angesehener Komponist geworden war. Der „Berliner Bach", seit Ostern 1768 Musikdirektor und Kantor am Johanneum, gab dem willkommenen Besucher Proben seiner Kunst und wies ihm Unterschiede zwischen Telemann und Graun oder klagte die komische Musik wegen ihres zerstörenden Einflusses an. Seinen Urteilen wird Lessing nach den musikalischen Exkursen der „Dramaturgie" fleißig gelauscht haben.

Leider verschloß er sich gegen sachverständige Mahnungen in einem dilettantisch begonnenen Unternehmen, das ihm statt des gehofften Gewinns nur Verlust über Verlust und die zweite Hamburger Enttäuschung eintrug. Lessing trat nämlich in buchhändlerische Kompagnie mit Johann Joachim Christoph Bode. Der breitschultrige Riese, dessen grobes Gesicht von strotzender Kraft, fester Gesundheit und Heiterkeit zeugt, hatte romanhafte Schicksale durchgemacht. Ein armes Soldatenkind aus dem Braunschweigischen, um ein Jahr jünger als Lessing, war Bode nach dürftigem Elementarunterricht Schafhirt bei seinem Großvater und darauf Hoboist einer Militärkapelle, doch als Urlauber in Helmstedt unter Professoren und Studenten emsig bemüht, die versäumte Bildung nachzuholen,

fremde Sprachen zu lernen und seiner Muttersprache mit allen Feinheiten mächtig zu werden. Nachdem er Weib und Kinder begraben, trat er 1757 in Hamburg als Musik- und Sprachmeister auf, wurde von namhaften Männern als Hauslehrer empfohlen und durch sein Unterhaltungstalent in der Gesellschaft beliebt, auch im Freimaurertempel ein Mitglied von wachsendem Ansehn. Er fand seinen eigentlichen Beruf als Übersetzungskünstler, ohne gleich das Richtige zu treffen, denn Bodes klassische Leistungen beginnen erst 1768 mit Lawrence Sterne. Er dolmetschte früher Dramen Englands und Frankreichs und glaubte wohl auch im Spanischen, dessen Anfangsgründe dem rasch Fassenden ein gereister Schuhmacher beigebracht hatte, Futter für die deutsche Bühne zu finden. Lessing widerriet ihm die voreiligen Theaterarbeiten aus Marivaux und Voltaire, gab ihm Yoriks Sentimental journey, eins seiner Lieblingsbücher, in die Hand und riet, da Bode den Titel nicht gehörig zu verdeutschen wußte, zu dem ganz jungen Wort „empfindsam", so daß eine Lessing sehr fremde Strömung Deutschlands von ihm getauft worden ist. Bis 1776 folgten der vielgespielte „Westindier" Cumberlands und von Romanen: Smollets „Humphrey Klinker", Sternes „Tristram Shandy" mit mancher Freiheit, Goldsmiths „Landpriester von Wakefield", Fieldings „Tom Jones", kongenial wiedergegeben, nicht verlindert und nicht verwitzelt, erfinderisch differenziert, bilderfroh, zuweilen mit Bodischen Schnörkeln und niederdeutschen Kraftübungen belastet. In Weimar schloß endlich die vortreffliche Montaigne-Übersetzung eine Tätigkeit ab, die nach Herders Lob den moralisch-guten Geschmack in Deutschland sehr gefördert hat. Herders Nachruf preist auch den erfahrenen, selbstdenkenden Biedermann, den sinnreichen, frohen Genossen, den stillen Wohltäter der Menschheit. Weit minder bewährte sich der Geschäftsmann, obgleich wir ihm den „Wandsbecker Boten" unter Claudius verdanken. Er war nach dem Tod seiner zweiten Frau, einer jungen Hamburgerin, im Besitz bedeutender Geldmittel, die er Ostern 1767 zur Errichtung einer Buchdruckerei auf dem Holzdamm verwandte. Die „Buchhandlung der Gelehrten" sollte zwischen Schriftstellern und Buchhändlern ein neues Verhältnis begründen, alte Klagen stillen und Lieblingsgedanken Klopstocks verwirklichen, die damals auch Gleims Plan einer „typographischen Gesellschaft"

verfolgte. Schon bei seinem vorläufigen Besuch in Hamburg fing Lessing Feuer für das Unternehmen und schrieb an Gleim: „Kennen Sie einen gewissen Herrn Bode daselbst? . . Dieser Mann legt in Hamburg eine Druckerei an; und ich bin nicht übel Willens, über lang oder kurz auf eine oder andere Weise gemeinschaftliche Sache mit ihm zu machen.“ Später an den Vater: er sei entschlossen, seine Versorgung und sein Glück von sich selbst abhängen zu lassen, und hoffe, wenn das Werk erst einmal im Gange sei, für seinen Anteil als ehrlicher Mann davon leben zu können. Er tat den entscheidenden Schritt gleich nach der Übersiedelung. Die in Berlin zurückgelassenen Teile seiner während der schlesischen Zeit angehäuften Bibliothek, die in Hamburg besonders um spanische Komödien wuchs, sollten „springen“, aber die Auktion der an einzelnen philologischen Seltenheiten und großen Journalfolgen reichen Sammlung betrog im Sommer 1768 seine wie immer zu hoch gespannten Erwartungen. Ein Teil wurde nach Polen und gegen Ende des Jahrhunderts trümmerhaft nach Petersburg verschlagen, die schon im Januar 1767 ausgebotenen vollständigen Reihen des Mercure de France und des Journal des Savans blieben schließlich in Wolfenbüttel, nachdem noch zwei hamburgische Versteigerungen im Februar 1769 und im Mai 1770 stattgefunden hatten. Leider ist keiner der drei Auktionskataloge bekannt. Was nicht die Schulden fraßen, brockte Lessing gleich allem andern Besitz und Erwerb bei dieser Entreprise „bis auf den letzten Heller“ ein.

Die Verhältnisse des deutschen Buchhandels entbehrten damals der Festigung und Einheit, die sie erst durch den rascheren Postgang und die Gründung der Leipziger Börse gewannen. Der Meßverkehr war langsam und unvollkommen, statt barer Zahlung gab es Tauschgeschäfte, das selbständige Sortiment fehlte, den zerfahrenen deutschen Ländern und Ländchen gebrach nicht nur jeder genügende Privilegienschutz, sondern manche Fürsten begünstigten aus berechnendem Partikularismus sogar den räuberischen Mißbrauch geistigen Eigentums durch die Reutlinger, Karlsruher, Wiener Nachdrucker, die mit den Pressen Hollands und der Schweiz um die Wette schleuderten. Kaiser Joseph, der den Buchhandel wirklich dem Käsekram verglich, und der Markgraf von Baden hätten sich, statt ihren Trattner und Macklot gefällig zu sein, ein größeres

Verdienst um die Schriftstellerwelt durch Maßregeln gegen den Schleichhandel erworben als durch Trugbilder von Akademien und dergleichen. Auch die sächsische Regierung, in deren Bereich die Messen stattfanden, hatte zur Zeit Bodes und Lessings ihre heilsamen Edikte noch nicht erlassen. Der Schriftsteller schalt auf den Verleger, der seinerseits über den Nachdruck jammerte. Die Honorare, zur Zeit Goethes und Schillers recht hoch, waren in Lessings Tagen durchschnittlich noch gering, und schlug das ein für allemal honorierte Werk ein, so floß der Gewinn allerdings nur in die Tasche der Sosier. Gellert z. B. erhielt „einen traurigen Dukaten" für den Bogen seiner Fabeln, der Verleger wurde reich dabei. „Verbrennen sollte man euch", flucht Herder humoristisch, „wie Sardanapal auf euren Papierschätzen mit Weib und Kindern." Seit Leibniz spukte der Gedanke des Selbstverlags in den Köpfen und blieb auch hervorragenden Schriftstellern Frankreichs nicht fremd. Die roheste Form war die, daß der Autor, wie Voß bei der „Odyssee", in kleinerem Maß Goethe beim „Götz" und bei einzelnen Heftchen, etliche Ballen Papier kaufte, die Druckkosten bestritt und dann das Hasardspiel der Subskription wagte, verschämt oder unverschämt alle Mittel aufbietend, um Abnehmer zu pressen. Erfolg und Mißerfolg waren am größten bei Klopstocks „Gelehrtenrepublik". Das Ideal aber, das so Vielen, den Wieland, Gleim, Klopstock, Lessing, vorschwebte, das dann Bürger betrieb und Dessaus Philanthropin zu vollziehen suchte, war ein nicht von Einzelnen, sondern von einem Schriftstellerbund organisierter Selbstverlag. Dahin zielte Bodes und Lessings Unternehmen; nicht nur Druckerei, sondern auch unabhängige Verlagsanstalt, und zwar für Autoren ersten Ranges. Sofort drang Lessing in Gleim wegen einer Gesamtausgabe. Kenner des Markts wie Nicolai ernstlich zu befragen, daran dachte weder er noch Bode, der die Warnungen seines neuen Verwandten, des Buchhändlers Bohn, in den Wind schlug. Kostspielige Liebhabereien wie italienisches Rippapier, ungewöhnliches Kleinquartformat, Meilsche Vignetten und Leisten, unpraktische Neuerungen wie die Nichtsignierung der Bogen wurden eingeführt. Lessing hielt es für günstiger, möglichst viel zu drucken und zu verlegen als jeden Artikel sorgsam zu berechnen. Daß die Buchhändler, deren Hilfe beim Vertrieb doch nicht zu missen war,

ein nur „fest" und unmittelbar zu beziehendes, nicht in zahlreichen Exemplaren nach Leipzig spediertes Werk und überhaupt dies ganze gegen ihre Lebensinteressen gerichtete Privatgeschäft eher abwehren als fördern würden, erwog man gar nicht, war aber so naiv, den buchhändlerischen Mittlern hohe Prozente vom Reingewinn abdingen zu wollen. Die Mißachtung der Leipziger Kommissionäre, die feste Lieferung und umgehende Bezahlung, die großen Kosten der Herstellung waren sichere Zeugnisse des geschäftlichen Dilettantismus und des nahen Bankbruchs. Auch hervorragende Verlagswerke wie „Ugolino" und „Hermannsschlacht" warfen keinen erheblichen Gewinn ab. Eigentlich sollten auch diese Dichtungen in einem geplanten Journal „Deutsches Museum" samt neuer Lyrik Klopstocks, dessen „Oden" dem Verlag Bodes 1771 zum Ruhm gereichten, einem Lustspiel Zachariäs, einem Beitrag des schmollenden Weiße hervortreten, doch das periodische Sammelwerk kam überhaupt nicht zustande; den Namen griff Boie später auf. Dem Gerstenberg-Bodischen Journal war dann auch ein Kleinod wie Herders Shakespeare-Aufsatz zugedacht; seine und Goethes fliegende Blätter „Von deutscher Art und Kunst" erschienen 1773 bei Bode mit dem Zeichen des Maiblümchens.

Ein Gesuch um Zensurfreiheit für die „Hamburgische Dramaturgie" und die Repertoirestücke ward abschläglich beschieden. Und da zur Meßzeit kein genügender Vorrat rechtmäßiger Exemplare der Lessingischen Theaterzeitschrift in Leipzig bereit lag, hatte die unter einem ehrlichen englischen Buchhändlernamen maskierte Räuberfirma „Dodsley und Compagnie, London" gewonnenes Spiel für ihren Nachdruck. Lessings Wut, die blindlings einen der angesehensten und redlichsten Verleger Leipzigs für den Hauptschuldigen hielt, entlud sich fruchtlos in jenem grimmigen Schlußstück, das die Dodsley (will sagen: Schwickert in Leipzig, auch durch seine Machinationen beim Musenalmanach berüchtigt) lächelnd nachdruckten und frech als verleumderische Harlekinade bezeichneten. Der Selbstverlag, meint Lessing, sei durchaus statthaft, denn es wäre frivol, dem Gelehrten das Recht zu schmälern, daß er aus seinem geistigen Eigentum allen möglichen Nutzen ziehe. Mit bittrer Übertreibung wird den Dodsleys zugerufen, der Buchhandel bilde keine Innung und die für ihn erforderlichen Eigenschaften

könnten doch nicht darin bestehen, „daß man fünf Jahre bei einem Manne Pakete zubinden gelernt, der auch nichts weiter kann, als Pakete zubinden.“ Darauf eröffnete Nicolai in der Allgemeinen deutschen Bibliothek einen scharfen Feldzug wider die Nachdrucker, ohne seine Bedenken gegen den ganzen Handel Lessings und Bodes zu verschweigen. Er hatte, von dem geschäftskundigen Moses unterstützt, die schlagendsten und sachlichsten Mahnschreiben an seinen verrannten Freund gerichtet. Sogar in der Skizze „Leben und leben lassen. Ein Projekt für Schriftsteller und Buchhändler“, die er frühestens 1772/3 entwarf, wahrscheinlich sechs Jahre später zur Ausarbeitung vornahm und 1780 für Lichtenbergs „Magazin“ anbot, hielt Lessing noch außer der wohlberechtigten Forderung, die Arbeit der edelsten Kräfte dürfe nicht schlechter als die gröbste Handlangerei bezahlt werden, seinen unpraktischen Gedanken in der Form aufrecht, daß bei Selbstverlag und Subskription der Verfasser nach Abzug eines Drittels für die Herstellung ein zweites rein gewinne, während das dritte dem Leipziger Kommissionär zufalle. Wer nicht hören wollte, mußte fühlen. Nachdem er im Interesse des Geschäfts 1768 zur Ostermesse nach Leipzig geeilt war, dort die Berliner Nicolai und Voß gesprochen und auch mit Gellert, mehr als Verleger denn als persönlicher und litterarischer Freund, unterhandelt hatte, meldete Lessing bereits im September, er habe sich von der Verbindung mit Bode getrennt; doch ist die völlige Lösung des Vertrags erst im folgenden Sommer, und zwar ganz friedlich geschehn. So hatte denn Bruder Theophilus in einem rührenden Brief (8. Jan. 68), der seine bescheidenen Ansprüche, die großenteils von Gotthold stammende Garderobe, die Jubiläumspredigt des Vaters schilderte, sich vergebens als Korrektor angetragen.

Lessings Finanzen befanden sich schon länger in einem trostlosen Zustand. Unter heutigen Verhältnissen hätte er, dessen karge Schriftstellerhonorare wir nicht kennen, von den Aufführungen der „Sara“, neuestens gar der „Minna“, nachher der „Emilia“ ein erkleckliches Vermögen ziehen müssen; damals, wo es keine Tantiemen gab, jedes gedruckte Stück vogelfrei war und handschriftliche nicht wie dann seit Schröder den Bühnen verkauft wurden, blieb Deutschlands erster Dramatiker arm. Auch geborgtes Geld war in der unglücklichen Druckerei angelegt. „Gott sei Dank, bald kömmt

die Zeit wieder, daß ich keinen Pfennig in der Welt mein nennen kann als den, den ich erst verdienen soll", schreibt Lessing den 26. April 1768 an Karl. Er vertröstet die Kamenzer auf bessere Zeiten, die doch nicht kommen wollten, denn seine Klagen lauten immer verzweifelter: „Gott ist mein Zeuge, daß es nicht an meinem Willen fehlt, ihnen ganz zu helfen. Ich bin in diesem Augenblicke so arm, als gewiß keiner von unserer ganzen Familie ist. Denn der Ärmste ist doch wenigstens nichts schuldig, und ich stecke bei dem Mangel des Notwendigsten oft in Schulden bis über die Ohren" (Juli 69).

Unter solchen Umständen vernahm Lessing 1768, Winckelmann sei am 8. Juni in Triest ermordet worden. Er war schmerzlich betroffen, und wenn er acht Jahre später die gesamten Schriften und Briefe des großen Archäologen herauszugeben dachte, so starrte sein Blick jetzt in die Leere, die das gewaltsame Scheiden dieses Meisters der antiquarischen Welt zurückließ. Lessing hatte doppelten Bankbruch in Hamburg erlitten und war, wie früher Preußens, nun Deutschlands müde; sah er doch auf lauter zertrümmerte Hoffnungen. Was wäre Winckelmann in der Heimat geworden? Was wurde Winckelmann jenseit der Alpen! Wer könnte nun in die Bresche springen? Aus solchen Fragen brach im September der Entschluß hervor: „Künftigen Februar reise ich nach Italien." Als Ersatz für seine ausgebotenen Bücher, zugleich um das Kriegsmaterial gegen Klotz bequem zu überblicken, legt er sich große, polyhistorisch bunte Kollektaneen an. Vor der Einschiffung nach Livorno, von wo es geraden Wegs nach Rom gehen soll, beabsichtigt er, Klopstock den versprochnen Besuch in Kopenhagen abzustatten, und wenn er nach etlichen Monaten die italienische Reise lieber auf dem teureren Landweg, über Frankfurt und Augsburg, also vielleicht über Wien machen will, so mag diese Verschiebung im geheimen Zusammenhang mit Klopstocks Hoffnungen auf Kaiser Joseph stehn. „Was ich in Rom will", meldet er Nicolai, „will ich Ihnen aus Rom schreiben. Von hier aus kann ich Ihnen nur so viel sagen, daß ich in Rom wenigstens ebenso viel zu suchen und zu erwarten habe als an irgend einem Orte in Deutschland. Hier kann ich des Jahres nicht für achthundert Taler leben; aber in Rom für dreihundert Taler. So viel kann ich ungefähr noch mit

hinbringen, um ein Jahr da zu leben; wenn das alle ist, nun, so wäre es auch hier alle, und ich bin gewiß versichert, daß es sich lustiger und erbaulicher in Rom muß hungern und betteln lassen als in Deutschland . . Nichts in der Welt kann mich länger hier halten. Alle Umstände scheinen es so einzuleiten, daß meine Geschichte die Geschichte von Salomons Katze werden soll, die sich alle Tage ein wenig weiter von ihrem Hause wagte, bis sie endlich gar nicht wiederkam." Wie geflissentlich er auch beteuert, er werde sich künftig keineswegs ganz in die Altertümer vergraben und schätze dies Studium nur für ein Steckenpferd mehr, die Reise des Lebens zu verkürzen, so beweist doch die energische Sammlung auf die „Briefe antiquarischen Inhalts" und „Wie die Alten den Tod gebildet" seine stillen, an die ebenso plötzlich beschleunigte Laokoonarbeit erinnernden Berechnungen. Dasselbe Schreiben vom August 1769, das die immer wieder verzögerte Reise so unwandelbar als das Schicksal nennt, erwähnt die Nötigung, gewisse Dinge noch abzuwarten, gewisse Hindernisse zu heben, und kündigt außer einer gewissen Zwischenarbeit an, der dritte Teil der Antiquarischen Briefe müsse vor dem Aufbruch fertig sein. Wir sehen nun, warum Lessing jede Empfehlung nach Rom ablehnte: die scharfen Anti-Klotz, das friedliche, mit dem Tiefsinn der antiken Bildersprache vertraute Büchlein über Tod und Schlaf sollten ihn einführen. Und vielleicht genügte mehrwöchentlicher Aufenthalt in Göttingen und Cassel, den „Laokoon" flott zu machen, das fertige Werk den Klotzischen Neidern, aber auch der unbestochnen Welt diesseit und jenseit der Alpen vors Auge zu halten. Kein Wunder, daß die öffentliche Meinung Lessings Rückkehr zur Archäologie und die gleichzeitig auftretenden Gerüchte von seiner nahen Übersiedelung nach Rom mit Winckelmanns Tod ursächlich verknüpfte. Man sah Lessing wohl schon als Freund und Klienten neben Albani, wenn nicht gar als schlauen Nachahmer des Konvertiten Winckelmann vor römischen Altären knieend, im Abbatekleid. Er jedoch wies die artigen und wertvollen Anerbietungen von Muzell-Stosch zurück und versicherte trotzig, daß Winckelmanns Monumenti unter der Rücksicht auf den Kardinal nur gelitten hätten, daß er alle Förderung in Rom bloß sich und dem Zufall danken und dort ohne Kirchenfürsten ganz nach Wunsch schauen und leben wolle. Zeitungen trugen die Mär,

Lessing sei an Winckelmanns Statt als päpstlicher Bibliothekar nach Rom berufen, bis in die Kamenzer Pfarre; da Gotthold schwieg, wandte der erregte Vater sich um Auskunft an Karl. Der Sohn eines lutherischen Pastors im Dienst des Papstes! Doch Karl (9. Jan. 69) trat nicht nur warm für die treue Pietät seines schweigsamen Bruders ein, sondern gab auch genauere Kunde: Gotthold habe vor, auf eigene Kosten vom Erlös seiner Bücher nach Italien zu reisen und die Altertümer daselbst zu studieren; „Was er für Hoffnungen sich von Italien gemacht? weiß ich freilich nicht: aber er geht nach Italien, um sich Kenntnisse zu erwerben, die er in Deutschland nicht haben kann. Wird ihm ein Glück aufstoßen, das nach seiner Denkungsart ein Glück ist, so wird ers nicht fahren lassen: wo aber nicht, so verläßt er Italien mit der Zeit, wie er ungefähr auf Ostern Deutschland verläßt. Ob er daselbst Freunde hat? Hat er sie nicht, so wird er sie gewiß bekommen. Und ich kann Sie versichern, daß man ihm die besten Empfehlungen von hier aus geben wollte, die er aber alle verbeten hat. Der Bruder kann sich selbst empfehlen, denke ich, und was soll man mit den Wischen? Wenn es Wechsel wären! Ich weiß, daß man es ihm für übel gehalten, ich weiß aber auch, daß viele Menschen anders denken als der Bruder."

Gotthold selbst schrieb schon ein Vierteljahr früher an Ebert: „Wissen Sie, was mich ärgert? Daß alle, denen ich sage, ich reise nach Rom, sogleich auf Winckelmann verfallen. Was hat Winckelmann und der Plan, den sich Winckelmann in Italien machte, mit meiner Reise zu tun? Niemand kann den Mann höher schätzen als ich; aber dennoch möchte ich ebenso ungern Winckelmann sein, als ich oft Lessing bin!" Auf Winckelmanns Art sein Glück in Rom zu suchen, lag ihm sehr fern; Winckelmanns wissenschaftliche Tätigkeit in Rom fortsetzen zu wollen, war eine Selbsttäuschung des Bücherarchäologen, der, als ihn sein Schicksal später südwärts führte, dort wie ein echter nordischer Gelehrter von Stadt zu Stadt, von Bibliothek zu Bibliothek, von Litteraten zu Litteraten reiste. Wer vermöchte sich Lessing ganz dem künstlerischen Nachlaß der Antike hingegeben, wer diesen fahrigen, unbotmäßigen, an keine schmeichelnden Winkelzüge, keine diplomatischen Kniffe gewöhnten Mann angesiedelt zu denken unter all den gelehrten und halb-

gelehrten, ehrlichen und unehrlichen, hilfreichen und neidischen, großartigen und kleinlichen Dilettanti, Akademikern, Priestern, wie uns Justi die wogende Umgebung seines Helden schildert? Doch der Plan dieser Reise war so fest in Lessings Zukunftsprogramm eingegraben, daß ein baldiger Urlaub für Italien ausdrücklich ausbedungen ward, als endlich eine Möglichkeit auftauchte, mit Ehren im Vaterland zu bleiben.

Der Sommer 1767 hatte die persönliche Bekanntschaft mit dem liebenswürdigen und feingebildeten Professor Ebert vom Braunschweiger Carolinum nach elf Jahren aufgefrischt; im Herbst 1768 erschien willkommen Eberts jüngerer Landsmann Eschenburg. Lessing betonte verbindlich, welchen Wert er auf diesen Zuwachs seines Umgangs lege; die neuen Freunde wünschten nichts sehnlicher, als einen solchen Mann ihrer Vaterstadt abspenstig zu machen und nach Braunschweig zu ziehn. Eberts kluge Politik spielte dem Erbprinzen außer den ersten Antiquarischen Briefen vertrauliche Privatschreiben in die Hand, die den grimmigen Kämpfer von der gewinnendsten menschlichen Seite zeigten und zunächst den Wunsch hervorriefen, Lessing möge doch seinen Weg nach Rom nicht bloß über Göttingen und Cassel, sondern auch über Braunschweig nehmen. Im Oktober des Jahres 1769, das ihm auch goldene Berge vom wienerischen Theater versprach, kam ein förmlicher Antrag, ob er die Leitung der Wolfenbüttler Bibliothek übernehmen wolle. „Es ist auf alle Weise meine Schuldigkeit, nach Braunschweig zu kommen, um dem Erbprinzen in Person für die Gnade zu danken, die er für mich haben will: es mag davon so viel oder so wenig wirklich werden, als kann. Erwarten Sie mich also zu Anfange des künftigen Monats zuverlässig", antwortete Lessing seinem treuen Sachwalter, indem er Exemplare der Abhandlung über den „Tod" und der zweiten „Briefe" für den hohen Gönner beischloß; doch sollte die Streitschrift, wie er taktvoll anordnete, nicht in seinem Namen überreicht werden. Am Ende des Monats sehnt er sich schon nach dem neuen Bestimmungsort und will bloß die Rückkehr des Fürsten aus Berlin abwarten; wieder eine Woche später glaubt er, entzückt durch das vom Erbprinzen in Person gegen Moses Mendelssohn betätigte, vielleicht auch auf eine Berufung zielende Wohlwollen, nur noch einen einzigen Brief an Ebert schreiben zu müssen. Doch ein

kleiner Verzug folgte dem andern, bis Lessing im November auf mehrere Wochen nach Braunschweig abging, wo Ebert, dem alle Bedingungen überlassen waren, Hof und Gesellschaft unermüdlich bearbeitet und sogar „einige unserer artigsten Damen aufgehetzet“ hatte. Die Nachbarschaft recht zu genießen, den Dramatiker zu neuen Schöpfungen anzuspornen, war Eberts Vorsatz. Er konnte sich freuen, daß Lessing alsbald mit der Schriftsteller- und Beamtenwelt in ungetrübter Heiterkeit verkehrte, den Hof trotz den Zweifeln, die er in seine Courfähigkeit setzte, vollends für sich einnahm und mit dem Versprechen rascher Übersiedelung schied. Er hinterließ den besten Eindruck, man fand den Hitzkopf ganz „sedat“. Die Nachricht dieser Berufung war eine Hiobspost für das Klotzische Lager, das natürlich auch in Braunschweig seine Horcher besaß. Neue Verzögerungen hielten ihn fest, die er nicht deutlich bezeichnen, wohl auch sich selbst nicht klar gestehn wollte. Außer den Schulden — und die drängendsten Gläubiger sind für einen Ehrenmann opferwillige Freunde — geheime Furcht vor dem Ende der freien, wiewohl sorgenschweren Wanderschaft und eine tiefgefühlte Verpflichtung, der lieben Familie König, deren Oberhaupt in die Ferne gerufen worden war, seinen männlichen Beistand, solang es gehe, zu widmen. Unbewußte Herzensneigung mochte schon die ritterlichen Empfindungen für Frau Eva durchwärmen und die Pein des Abschieds aus so vertrauten und bewährten Kreisen schärfen. Schrieb er doch noch vor dem entscheidenden Besuch in Braunschweig an Ebert: „Ich bin leider hier so tief eingenistet, daß ich mich gemächlich losreißen muß, wenn nicht hier und da ein Stück Haut mit sitzen bleiben soll. Besonders wenn ich es so einrichten will, daß ich allenfalls nicht wiederkommen dürfte.“ Nun traf im Januar die Nachricht ein, König sei in Venedig dem Fieber erlegen. Ein schmerzlicher Beweggrund mehr, stumm in Hamburg zu bleiben, als gäb' es kein Braunschweig, keine Wolfenbüttler Bibliothek, kein Amt, keine Pflicht. Der alte Herzog fragte nach ihm, der empfindliche Prinz setzte den Mittelsmann Ebert durch ein ungeduldiges Wort in große Verlegenheit.

Dies Säumen hat es gefügt, daß Herder im Februar und wieder im April 1770 noch mit Lessing zusammentraf, der Verfasser der „Kritischen Wälder“ mit dem Verfasser des „Laokoon“. Als ihm

in Riga die „Predigerfalte“ so lästig worden war, hatte Herder im Hinblick auf Lessings Ungebundenheit gerufen: „Niemals, niemals würde Lessing der Mann sein, der er ist, wenn er in die enge Luft eines Städtchens oder gar in eine Studierstube eingeschlossen, in einer Falte seines Geistes bloß Würmer hecken und Ungeziefer, kriechendes Ungeziefer von Gedanken ausbrüten sollte. Ich beneide Herrn Lessing in mehr als einer Absicht. Er ist ein Weltbürger, der sich aus Kunst in Kunst und aus Lage in Lage und immer mit ganzer unveralteter Seele wirft; solch ein Mann kann Deutschland erleuchten.“ Nun kam er selbst köstlich erquickt von einer langen, freien Fahrt zurück, wo er frische Seeluft geatmet, Ossians gedenkend die schottische Küste begrüßt und Frankreich mit einer auch für die Weite seines Geistes erstaunlichen und unabgerissenen Schöpferkraft besucht hatte. Sein Tagebuch barg eine Fülle reformatorischer Entwürfe praktischer und reingeistiger Natur, genug für die Lebensarbeit Vieler. Alles, was er früher geplant, war während dieses Frühlingshauches üppig emporgeschossen, und sein Weg führte nicht wieder zur Einschränkung Rigas, sondern er versprach sich von einer nahen Reise mit dem Prinzen von Eutin nur neue, vollere Ernten. Italien stand ihm offen; er sollte genießen, wo Winckelmann genossen, sollte schauen, da er bisher nur geahnt; und gewiß, eine Romfahrt Herders würde damals Früchte getragen haben, wie sie der müde Weimaraner später nicht mehr zu pflücken vermochte. Das Blatt hatte sich gewendet: Herder durchstreifte die Welt, Lessing war im Begriff, seinen Schultern Amtsfesseln anzulegen und sich in die kleine Stadt eines kleinen Staates zu vergraben. Doch von Wolfenbüttel war zwischen ihnen kaum die Rede während der vierzehn Tage, da Claudius den gespannt lauschenden Dritten bei diesen Gesprächen abgab. Die Aussicht auf Italien, wohin der Eine früher, der Andre später aufbrechen wollte, rief Winckelmanns Schatten herbei; freundschaftlich erörterten sie noch unausgetragene Fragen der Dichtkunst, Malerei und Skulptur. Der Sieg über die Klotzianer durfte gemeinsam gefeiert werden, und Herder hat seine Lust an der Schrift „Wie die Alten den Tod gebildet“ mit dem Dank für ehrenvolles Lob seiner fördernden Polemik verbunden. Er konnte dem Dramaturgen nun frische Pariser Theatereindrücke mitteilen als Gesinnungsgenosse, nur minder aristotelesgläubig und

shakespearefester, vielleicht auch den Plan einer rhapsodischen Verherrlichung des britischen Dichters und reicher Dolmetschproben entwickeln. Man sprach vom Stagiriten, von Burke. Auch an theologischem Gesprächsstoff war kein Mangel, besonders wenn Lessing den Schleier über einem revolutionären handschriftlichen Schatz ein wenig lüftete. Herder, damals fünfundzwanzig Jahre alt, von Ideen sprudelnd wie nur je ein junges Genie, beglückt durch Lessings Freundschaft, hoffnungsreich, gesund, ließ hier natürlich nichts von jener herrischen, auch höhnischen Art ahnen, die bald unter körperlichen und seelischen Leiden, gegen Jüngere zumal, nicht selten hervortrat. Ging er doch von Lessing zu Goethe! Noch in seiner verbitterten letzten Zeit war er oft hinreißend liebenswürdig und ein bezaubernder Unterhalter; wie viel mehr in diesen Tagen! Schon hatte Herder an dem Schriftsteller auch den Charakter hochachten gelernt, jetzt gewann der „Mann" sein volles Vertrauen. Er schloß sich ganz auf. Claudius erwähnt als besonders anziehend die Berichte von Hamann, der auch Lessing durch Übereinstimmungen und noch mehr durch den Reiz des Gegensatzes zwischen genialen Persönlichkeiten lebhaft interessierte. Zum zweitenmal mit Lessing herumschwärmend, mochte Herder auch erzählen, wie er den hochnäsigen Eutiner Adel durch seinen Vortrag der „Minna" bekehrt habe. Zu rasch kam die Trennung, die für immer eine räumliche, nie eine geistig und gemütlich entfremdende ward. „Es hat mir notwendig sehr angenehm sein müssen, diesen Mann von Person kennen zu lernen, und ich kann Ihnen jetzt nur so viel von ihm sagen, daß ich sehr wohl mit ihm zufrieden bin", schrieb Lessing dem braunschweigischen Mahner gewichtig: in wärmster Erinnerung bewahrte Herder die ersten und einzigen, aber gründlich ausgekosteten Begegnungen.

Noch galt es nach mehr oder minder gleichgültigen Dingen — eins der gleichgültigsten war der Eintritt in die Loge — das Übersiedelungsgeschäft vollends abzuwickeln, und nichts konnte, da auch eine leichte Krankheit bald wich, den Aufschub länger gut heißen. Endlich sagte Lessing den treuen Menschen Ade, der geliebten Freundin Eva König ein doppelt schmerzliches Lebewohl, um einem ganz andern Dasein entgegenzugehn. Sein Abschied von Hamburg fiel auf den 17. April 1770. Unterwegs hielt er bei Seyler an, der in Celle gastierte: so war Gelegenheit zu einem letzten Rück=

blick auf die große „Entreprise". Man gab J. G. Jacobis zartes Singspiel „Elysium": der anwesende Dichter durfte seinen Freunden das Lob und auch die persönliche Zuvorkommenheit Lessings melden, der früher in Leipzig den trillernden Lyriker, den faden Korrespondenten Gleims, den Jünger Klotzens abgelehnt hatte.

Auf dieser Wegscheide des Lebens und der Generationen erblicken wir Lessing als völlig ausgereiften Mann. Das Bild, das dem Volke von seiner Persönlichkeit vorschwebt, ist zum mindesten einseitig, weil es nur die heroischen, streitbaren Eigenschaften ins Licht stellt, ohne kund zu tun, wie oft der Hitzige das Gleichgewicht verlor, wie weich und gutmütig er nach Art der rechten Stärke war, wie fröhlich er sich gehen ließ und wie vielerlei Menschen den angenehmsten Umgang mit ihm genossen. Der adelige Soldat wie der Jude, der Fürst wie der Diener, der Akademiker wie der Komödiant waren von ihm angetan. Ein gefährlicher Disputant, bezauberte Lessing im lebhaftesten Gespräch die Frauen, und die Kinder liefen ihm zu. Gar nicht autoritativ gestimmt, aber nie Schmeicheleien geneigt, hielt er sich nach Mendelssohns Wort nur die auf den Alleinbesitz der Wahrheit pochenden Gecken sarkastisch vom Leibe, kam jedem Andern mit seinem Vorrat liebreich und bescheiden, teilnehmend und dienstbeflissen entgegen und freute sich mitten in Kämpfen und Studien auch an den Kleinigkeiten des Alltags, ohne je zu posieren. Den Stubenmenschen hatte Lessing unter einem noch scheuen und linkischen Geschlecht früh abgestreift und zur freiesten Übung das gewonnen, was man „Welt" nannte. Diesen Lessing, nicht den Nachrichter Klotzens oder Goezes, sondern den gewinnenden, geistreichen Gesellschafter in Hamburg und Braunschweig stellt uns das ähnlichste, kunstvollste Porträt dar, Anton Graffs Gemälde vom September 1771. Ein Brustbild des die kleine Mittelgröße Klopstocks wenig überragenden Mannes etwa im Einviertelprofil: vornehme dunkelrote Sammetkleidung, das dickgepuderte Haar steil frisiert und an den Schläfen gewickelt, die Wangen voll und wohl zu rosig gefärbt, die Nase schärfer und die Lippen schmaler als bei „Tischbein", der Mund sprechend, der Ausdruck so liebenswürdig, daß Lessing bald vor Bauses feinem Stich ironisch fragte: „Seh' ich denn so verteufelt freundlich aus?", die ein wenig niederblickenden Augen von herrlichem Glanz.

Anmerkungen.

„Auf die Titelblätter dieses Buches [I 1884 resp. Herbst 83, II 1 Laokoon — Evas Tod 1886, II 2 1892] hab' ich ein gut Stück eigener Lebensgeschichte schreiben müssen, Wien Weimar Berlin, und es erklärt sich daraus die langsame Vollendung namentlich des letzten Bandes, da mir, von andern Pflichten abgesehn, in Weimar die erste Verwaltung des Goethe-Archivs, hier aber große Arbeiten zum „Faust" oblagen. Meinen Eltern, in deren Schwarzwälder Landhäuschen manche Seite geschrieben ist, und Wilhelm Scherer kann ich nun den Abschluß nicht mehr überreichen.

Beim ersten Bande hat A. Sauer, beim zweiten mit so manchem kleinen Wink C. Redlich die Korrektur mitgelesen, wofür ich auch hier herzlich danke. Überhaupt hat es mir an erbetener und an freiwilliger Unterstützung nie gefehlt.

Heute würd' ich, zumal in den früheren Partien, mit der freien Selbstkritik, die uns die Jahre eigenen Versuchen gegenüber zulegen, und dank fremder Tätigkeit auf dem so reich bebauten Felde der deutschen Litteraturgeschichte manches anders fassen, Unerledigtes vertiefen und befestigen, Accente verrücken und verstärken, Maschen weiter ziehen, aber auch etwas Ballast hinauswerfen, und den Ausdruck der nun einmal mein ungesuchter Stil ist, wenigstens einiger Mängel, sei es übergroße Prägnanz, seien es studentische Reste, zu entledigen streben. Alles Wesentliche bliebe unberührt. Eine große Monographie kann nicht den Ton einer Festrede durchführen, und der Vorwurf, L.s Charakter sei auch von mir nicht unangetastet geblieben, läßt mich völlig kalt. Schlimm freilich, wenn diese Untersuchung der Wärme entbehren sollte; ich hoffe nicht."

Diesen Worten vom Herbst 1891 wurde 1899 nur die Erklärung beigefügt, „daß ich die 2. Auflage neben andern Geschäften innerhalb Jahresfrist herstellen und ausdrucken mußte, wobei der 2. Band voranging, da die Kinderkrankheiten des 1. einer strengeren Kur bedurften, ohne doch ganz zu schwinden. Ich konnte nicht mehr tun."

Das Folgende gibt einige Litteratur mit ein paar Nachträgen, ohne irgend nach bibliographischer Vollständigkeit zu trachten, die hier nur vom Übel wäre. Die Sache liegt für L. viel einfacher als etwa für Schiller, dessen Biograph Minor sich seiner gelehrten Nachweise laut rühmen durfte. Manches wird mir trotz den bequemen Hilfsmitteln entgangen sein, vieles aber soll schweigend beiseite geschoben werden, denn wem frommen die Listen vermoderter Bücher, gehaltloser Aufsätze, wiederholungsreicher Programme? Die 2. Auflage von Goedekes „Grundriß zur Gesch. der deutschen Dichtung" 4, 129 hätte in minder verworrener Anordnung teils weniger, teils mehr geben sollen. Sehr zugut ist ihr Strauchs Bibliographie (für die Jahre 1884—89) zur Zs.*) Band 29—34 gekommen. In den „Jahres-

*) AdB: Allgemeine deutsche Biographie ed. v. Liliencron u. Wegele 1875 ff. — Anz.: Anzeiger für deutsches Altertum u. deutsche Litteratur (zur Zs.) ed. Steinmeyer, dann Schröder u. Roethe 1876 ff. — Archiv: Archiv für Litteraturgeschichte ed. Schnorr v. Carolsfeld (I Gosche) 1865—87. — DLD: Deutsche Litteraturdenkmale ed. Seuffert,

berichten für neuere deutsche Litteraturgeschichte" von Julius Elias und Genossen 1892 ff. hab' ich die Lessingiana gemustert.

Im großen Stil hat zuerst Herder 1781 seinen Freund gewürdigt; aus dem folgenden Geschlecht durch Darstellung und Auslese, nicht ohne sophistisches Drehen und Deuteln, Friedrich Schlegel 1797 im „Lyceum der schönen Künste", mit neuem Schluß 1801 in den „Charakteristiken u. Kritiken" (Minor, F. S. Jugendschriften 2, 140 u. 415), wozu die Beigaben in den drei Bänden „L.s Geist aus seinen Schriften" 1804 (vgl. Charakteristiken und Kritiken v. J. Görres ed. F. Schultz 1900 S. 52) traten. Hier erscheint L. viel zu sehr als Revolutionär, und der romantische Kampf gegen das Zeitalter der Aufklärung gibt einen unhistorischen Gesichtspunkt, doch ist die „produktive Kritik", der „wissenschaftliche Witz", der „höhere Zynismus", die „denkende Freiheit des Protestantismus" nie beredter betont worden; der Dichter wird geopfert, wie auch in Wilhelms „Vorlesungen". — Tieck fragt W. Menzel, 29. Juni 1841, ob Cotta wirklich „den Verlag Lessings an sich gekauft hat. Es ist mir wichtig, weil ich seit vielen Jahren eine Arbeit über L. unter Händen habe, die ich nicht für unbedeutend halte".

Einen „Grundzüge" betitelten Entwurf Mendelssohns nahm Karl Gotthelf Lessing auf in „G. E. L.s Leben, nebst seinem noch übrigen litterar. Nachlasse" 2, 14, drei Bände 1793—95. Die sehr unordentlich und seicht geschriebene, doch an wichtiger Überlieferung reiche Vita ist jetzt in Reclams Universalbibliothek Nr. 2408 f. wieder abgedruckt. 1789 begann die Veröffentlichung der Briefwechsel, die nach französischem Muster zum erstenmal umfassend den Werken eines deutschen Schriftstellers beigesellt wurden. Entwürfe, Skizzen, Kollektaneen durften mit Fülleborns und Eschenburgs Hilfe nicht in der Kladde bleiben. Nur Klopstock, er noch bei Lebzeiten, hatte seinen Hausinterpreten gefunden, und J. E. Schlegel in kleinerem Maß den brüderlich sammelnden Herausgeber. Man verfuhr nach L.s eigenster Überzeugung, die Welt müsse, was sie einmal habe, so ganz als möglich besitzen. Nicolai machte, widerwillig zwar, den Anfang, L.s nachberlinische Kritiken auszulesen (vgl. Akadem. Blätter 1884 S. 285); Karls Vita versah er im stillen mit absprechenden Randbemerkungen (Werner, Archiv 12, 533). So entstand ein Korpus, das zu weiterer Abrundung aufforderte, wie Herder (4, 232) der Methode, dem Schriftsteller durch eine Auswahl ein Ehrendenkmal zu setzen, die Methode, chronologisch und vollständig in den Schriften des Mannes ein Porträt seines Geistes, die Geschichte seines Denkens und Schaffens zu bieten, vorzog. Herder 18, 200; Garve an Weiße 1, 384. 395. 435.

Die „Xenien" rufen in Schillers Meisterzyklus L. als Achill auf (s. jetzt meine Anmerkungen im 8. Bande der „Schriften der Goethegesellschaft" 1893). Über der Huldigung vergesse man doch die Beize nicht, denn das nachgerade in Motti und Schlüssen abgenutzte Distichon:

> Vormals im Leben ehrten wir dich, wie einen der Götter,
> Nun du tot bist, so herrscht über die Geister dein Geist.

---

dann Sauer 1881 ff. — Euphorion Zeitschrift für Litteraturgeschichte ed. Sauer 1894 ff. — VJS: Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte ed. Seuffert 1888—93. — Zacher: Zeitschrift für deutsche Philologie 1869 ff. — Zf.: Zeitschrift für deutsches Altertum (u. deutsche Litteratur) 1841 ff. — ZvL: Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte. Neue Folge ed. Koch 1887 ff.

schnellt den ironischen Pentameter gegen die „jungen Nepoten", Schlegels und Genossen, die in L.s geistiges Erbe so zuversichtlich hineinsprangen. Den Spott:

„Edler Schatten, du zürnst?" Ja, über den lieblosen Bruder,
Der mein modernd Gebein lässet in Frieden nicht ruhn.

macht später Goethes freundliche Anerkennung gut (36, 289): „Mehr als einmal während meiner Lebenszeit stellte ich mir die dreißig niedlichen Bände der L.schen Werke [— 1794] vor Augen, bedauerte den Trefflichen, daß er nur die Ausgabe des ersten [Verm. Schriften I 1771] erlebt, und freute mich des treuergebnen Bruders, der seine Anhänglichkeit an den Abgeschiedenen nicht deutlicher aussprechen konnte, als daß er, selbsttätiger Litterator, die hinterlassenen Werke, Schriften, auch die kleineren Erzeugnisse, und was sonst das Andenken des einzigen Mannes vollständig zu erhalten geschickt war, unermüdlich sammelte und unausgesetzt zum Druck beförderte". Goethe selbst legte im 7. Buche von „Dichtung u. Wahrheit" den Grund zur geschichtlichen Auffassung L.s aus seinem Jahrhundert und dessen politischer Umwandlung.

Schinks Duodezausgabe 1825 ff. ist so elend wie seine darin erneuerte Biographie von 1791.

Dann brach Karl Lachmann die Bahn für eine auf philologischen Grundsätzen sicher fußende Behandlung moderner Schriftwerke. „Gotthold Ephraim L.s sämtliche Schriften", Berlin bei Voß 1838—40, in dreizehn Bänden zeigten einen gewahrten und gemehrten Text mit sparsamen, leider in Betracht der Handschriften viel zu geizigen Lesarten, eine weise Mitte zwischen chronologischer und sachlicher Anordnung, eine Fülle des Neuen, die Briefe von und an L. in zeitlicher Folge auf zwei Schlußbände verteilt. Zum erstenmal, freilich mit zu spätem Einsatz, trat der Vossische Rezensent wieder ans Licht. Wohl spürt man hier und da, nicht bloß in allzu rascher Erledigung der Breslauer Papiere, eine gewisse durch die drängenden Verleger erzeugte Abspannung, Versehen der Textkritik (vgl. an Lehrs, 3. Apr. 38), Lücken im gedruckten Material, doch das Ganze war an sich Lessings würdig und weithin epochemachend für die Verwaltung unsers litterarischen Erbgutes. Ein unliebsames Nachspiel behandelte Lachmann in dem Heft „Ausgaben klassischer Werke darf jeder nachdrucken" 1841 (wiederholt in der Biographie von M. Hertz). — „Neu durchgesehen u. vermehrt" nannte Wendelin v. Maltzahn die von ihm, Stuttgart bei Göschen 1853—57, besorgte zweite Auflage; Lachmanns 13. Band, die Briefe an Lessing, fiel unter den Tisch; die Rezension des Textes bewies, namentlich in den „Litteraturbriefen" und den Kollettaneen (Guhrauer, Blätter für litterar. Unterhaltung 1843 Nr. 244 ff.), daß ein Handschriften- und Bücherjäger der philologischen Elemente völlig bar sein kann. — Nach umsichtigster Vergleichung aller Drucke und Handschriften besorgte seit 1886 Franz Muncker die dritte Auflage (Stuttgart, Göschen). Vgl. Sauer, Zs. für die österr. Gymnasien 40, 36; E. Schmidt, Anz. 17, 136; Redlich, VJS 2, 277. In der Festschrift für C. Hofmann 1890 S. 280 gibt Muncker Kollationen der Prosaoden; den Breslauer Papieren ist, wie mich eine flüchtige Durchsicht lehrte, noch mehr dergl. zu entnehmen. Gar manches Neue ist hinzugekommen; wir sind M. für seine aufopfernde Bemühung tief verpflichtet. Die große Liberalität C. R. Lessings hat es ermöglicht in Bd. 17—21 den ganzen Briefwechsel (vgl. Petersen, Herrigs Archiv 117, 161) zu bringen; Bd. 22 soll Nachträge und Register bieten. — Vor der 3. Lachmannischen Ausgabe war abgeschlossen die Hempelsche, Berlin o. J. (1868—79) in zwanzig

Teilen, mit sacht modernisierter Schreibung, ohne philologischen Apparat, aber mit erläuternden Einleitungen und Anmerkungen. 1—5 (Poesie) und 7 (Dramaturgie) sind wertlos; dazwischen steht schon die vortreffliche Arbeit am „Laokoon". Was namentlich Alfred Schöne für das Archäologische, Christian Groß für die Theologie, Carl Christian Redlich für die „Litteraturbriefe" und, von anderem abgesehn, für die am Schluß in zwei ebenso unhandlichen wie unschätzbaren Bänden gebotene, sehr vermehrte, musterhaft erklärte Korrespondenz (mit Nachträgen 1886, 1892) getan hat, kann niemand dankbarer anerkennen als ich. In der sachlichen Anordnung finde ich mich nach jahrelangem Gebrauch mühsam zurecht. Die Hempelsche Ausgabe wird unter J. Petersens Leitung in Bongs Goldener Klassikerbibliothek neu erscheinen; vorläufig die Hauptwerke 1909.

Dem Litterarhistoriker und dem Litteraturfreund kann nicht zugemutet werden, sich Jahr für Jahr neue Klassikerausgaben anzuschaffen, die nicht das Bedürfnis, sondern kaufmännische Berechnung der Verleger und die Büchermacherei betriebsamer Editoren hervorrufen. Zu den Dichtwerken hat der an drei oder mehr L.ausgaben beteiligte Boxberger in der Grotischen Sammlung 1875 allerlei beigebracht, zur Archäologie Blümner.

Redlichs „L.bibliothek. Verzeichnis derjenigen Drucke, welche die Grundlage des Textes der Lessingischen Werke bilden" (Hempel 19, 673, auch separat 1878) wird durch Munckers Ausgabe vielfach ergänzt. Die Einzeldrucke übersehn wir noch immer nicht völlig. Vgl. auch Milchsack, Systemat. Verzeichnis der L.-Litteratur der Bibliothek zu Wolfenbüttel mit Ausschluß der Handschriften 1889 (die Autographa, Archiv 1, 299). Hauptmassen der erhaltenen Handschriften, deren manche durch Karl Gotthelf L. z. T. ungenutzt vertrödelt wurden, sind im Besitz der Breslauer Universitätsbibliothek (dramatische und lyrische Bruchstücke, Kollektanea, Fabelstudien usw.), der Wolfenbüttler Bibliothek (Germanistisches, Ahnenbilder, Briefe), der Kgl. Bibliothek zu Berlin (Emilia Galotti), der Halberstädter Gleimstiftung (Briefe), des Herrn Wirkl. Geh. Rates Ernst v. Mendelssohn-Bartholdy (Matrone von Ephesus, erster Nathanentwurf), des Herrn Geh. Justizrates C. Robert Lessing (Minna von Barnhelm, zum Laokoon, italienisches Tagebuch, Ernst u. Falk, Briefe).

Darstellung. In großen Zügen zeichnete historisch entwickelnd L.s Wesen und Wirken Gervinus, Gesch. der deutschen Dichtung 5. A. 4, 353; sein litterarhistorisches Meisterstück in Gehalt und Form. Durch saubere Gliederung und esoterische Tendenz erfreut Hettner, durch scharfes Urteil fesselt Julian Schmidt, durch anmutige, besonnene Klarheit Scherer. Wie uns schon auf der Schule Koberstein berichtend oder vorlesend zu L. zog, ohne hier durch die Brille seiner geliebten Romantiker zu schauen, wird jedem Teilnehmer unvergeßlich bleiben.

Nach biographischer Fabrikarbeit erschien 1850, Lachmann zugeeignet, Theodor Wilhelm Danzels erster Band „Gotthold Ephraim L., sein Leben u. seine Werke. Nebst einigen Nachträgen zur Lachmannschen Ausgabe"; ein Buch noch weit entfernt von der Ergründung, Rundung, Formgebung des Justischen „Winckelmann" oder der strengen allseitigen Vergegenwärtigung des Haymschen „Herder", doch, im rechten Gegensatze zu Goethes vom Berge zum Berge schreitendem „Winckelmann", die erste Großes und Kleines durchdringende wissenschaftliche Monographie über einen deutschen Schriftsteller, tief aus den Quellen geschöpft, umfassende Bildungsgeschichte, auch den dienenden Personen zweiten und dritten Ranges zugewandt, wohlbeschlagen in ausländischer Litteratur, unzulänglich in der Analyse der Dichtwerke, philosophischen Konstruktionen noch allzu geneigt, übel disponiert, formlos, schweres Geschütz,

und doch nicht ohne starken persönlichen Reiz, in Vorzügen und Mängeln als Ganzes ein bahnbrechendes Buch. Wie rasch war der arme brustkranke Leipziger Privatdozent aus Hamburg, der zum Lebensunterhalt sogar Schmöker wie Sues Enfant trouvé verdeutschen mußte, seit seinem „Gottsched" von 1848 vorgeschritten! Wie viel durfte die Litteraturgeschichte sich von ihm noch versprechen! 1850 starb er, erst zweiunddreißig Jahre alt. „Gesammelte Aufsätze von Th. W. Danzel" gab O. Jahn 1855 mit einem warmen Begleitwort heraus (auch in Jahns Biograph. Aufsätzen 1866 S. 165). Seine reichen Vorarbeiten gingen auf G. E. Guhrauer über, den hochverdienten Leibnizforscher und Interpreten der „Erziehung des Menschengeschlechts", der 1853 f. die beiden Abteilungen des zweiten Bandes lieferte und 1854 starb. Er hat es vielfach bei unverarbeitetem Rohmaterial bewenden lassen, da ihm gegen Ende eines kümmerlichen Gelehrtenlebens Lust und Kraft versiegten. Der Band ist sehr belehrend, aber unlesbar. Eine zweite Auflage besorgten recht ungenügend Boxberger und Maltzahn 1880 f. Es hätte Danzel selbst vergönnt sein müssen, sein Werk zu beenden und dann noch einmal auf den Amboß zu legen. Ich muß auf einige holde und unholde Stimmen der Kritik erwidern, daß mein Buch das Danzelsche weder ausstechen noch ergänzen soll. Es ist Raum für mehrere Darstellungen, und es werden noch Andere, jeder nach seiner Art, dieses Weges ziehn. Daß durch Danzel alle wissenschaftlichen und durch Kuno Fischer alle schriftstellerischen Ansprüche für L. erschöpft seien, kann nur ein Litterat behaupten, der nicht imstand ist, Danzel durchzuarbeiten, und von litterarhistorischen Aufgaben keine blasse Ahnung hat. — Adolf Stahr gab mit sehr geringer Arbeit, doch mit eigenen, freilich willkürlichen Urteilen, in leichter, oft deklamatorischer Form zwei Bände „G. E. L. Sein Leben u. seine Werke" 1859, 9. A. 1887; die Widmung ist von J. Jacoby zum Fürsten Bismarck übergesprungen. Wer die Dünnflüssigkeit schilt, sollte wenigstens zugeben, daß viele Tausende durch das geschickte, tendenziöse Buch zu L. hingezogen worden sind. Robert-tornows Revision der letzten Auflage reicht bis zu dem Punkte, wo meine Arbeit 1885 abbrach. — Aus akademischen Vorlesungen ist Loebells Lessingbuch (Entwicklung der deutschen Poesie 3) 1865, ed. Koberstein, hervorgegangen. — Geradezu monströs mutet uns Düntzers mit allerlei mittelmäßigen Holzschnitten versehnes umfangreiches Opus an, „L.s Leben" 1882, meist kunterbunte Auszüge aus den Briefen ohne Besprechung der Werke und ohne jede Spur von Komposition. Wer die Litteratur nur ein wenig kennt, braucht diese Chronik nicht aufzuschlagen, wie ich mich aus gleichem Grunde der gemeinschädlichen sogenannten „Erläuterungen" D.s enthalten durfte. Arme Schüler, klägliche Lehrer, die solcher Eselsbrücken bedürfen! — Über Pröhle, L. Wieland Heinse 1876, hab' ich mich Anz. 3, 22 geäußert; seine Briefexzerpte sind inzwischen größtenteils durch Sauers Ausgabe der Werke Chr. Ewald v. Kleists Bd. 2 f. (Hempel) entbehrlich gemacht. — Kuno Fischer, L. als Reformator der deutschen Litteratur 1881 u. ö., 2 Bde., hat es besonders mit dem Dramatiker zu tun; gemeinverständlich, geistreich, pointiert. Der Titel weckt eine schiefe Vorstellung von L.s dem Reformator Luther in vieler Hinsicht so fremder Reformernatur. — Eine musterhafte biographische Zusammenfassung bot Redlich, AdB 19, 756. — K. Borinski, Berlin 1900 (Geisteshelden Bd. 34 f.); viel voraussetzend. — Konfessionelle Zerrbilder von jesuitischer (Baumgartner 1877) oder, an Talent viel geringer, von muckerhafter Seite (Claassen 1881) verzeichne ich nicht näher, mag auch weder an der Hand Dührings (1881) „Die Überschätzung L.s u. dessen Anwaltschaft für die Juden" prüfen, die ihrerseits oft L. zum Ehren-Reform-

juden stempeln, noch mit Bischof Reinkens „L. über Toleranz" (1883), d. h. über den lahmen Altkatholizismus perorieren hören. Mehring, Die L.-Legende 1893, eine flotte rabulistische Streitschrift. — Das wackere, doch unoriginelle zweibändige Werk von James Sime, L. His life and writings. London 1877 (Tauchnitzausg. 1878) hätte Strodtmann nicht, Berlin 1878, deutsch zu bearbeiten brauchen; viel unnützer allerdings als die abgekürzte Übertragung des gewissenhaften Sime, aus dem manche Tagesblätter altbekannte Geschichtchen als neue Funde naiv auftischten, war Claudis schlechte Übersetzung (Celle 1880) eines ganz oberflächlichen Buches: G. E. L. His life and his works. By Helen Zimmern. London 1878. — Frankreich: „Minna", „Emilia", „Nathan" (Prosa) in Ladvocats Chefs-d'œuvre. Mad. de Staël, De l'Allemagne 2. T. Kap. 6 u. 16. Crouslé, L. et le goût français en Allemagne 1863, wird an Geist und freilich auf den Effekt gespitzter Darstellung überboten von Cherbuliez, Études de littérature et d'art 1873 S. 1. Neuestens Belouin, De Gottsched à L . . . 1910. Eine größere Biographie fehlt den Franzosen, denen Kont, L. et l'antiquité 1894 u. 99 eine sehr sorgsame Musterung nach dem gegenwärtigen Stande der Wissenschaft bietet, während Grucker, Lessing 1896 die Ästhetik lebhaft und anregend würdigt, Leben, Dichtung, Theologie und Philosophie jedoch bloß zur Rundung streift. Diese Fortschritte nach Crouslé hat Mézières nicht mitgemacht. Zur Aufnahme L.s in Frankreich: Joret, Des rapports intellectuels et littéraires de la France et l'Allemagne avant 1789, Paris 1884; Süpfle, Gesch. des deutschen Kultureinflusses auf Fr. II [1] 1888; obenhin Rossel, Hist. des relations littér. entre la France et l'Allemagne 1897 S. 382.

Heine ed. Elster 4, 240. H. v. Treitschke, Histor. u. polit. Aufsätze I (Grenzboten 1863 Nr. 8). Dilthey, Preuß. Jahrbücher 19 (1869) 117 u. 271, höchst bedeutend für Ästhetik, Theologie, Philosophie, revidiert und in der 1. Aufl. um die „Minna", in der 2. um den „Nathan" bereichert: „Das Erlebnis und die Dichtung", Leipzig 1905. Scherers Aufsatz, Deutsche Rundschau 26, 272 (Febr. 1881), besonders den Dichtwerken zugewandt, mit einer Periodisierung 1755 und 1772, s. Kleine Schriften 2, 71. Philologie: Dietsch, Verhandlungen der Meißner Philologenversammlung 1863 S. 14. Wundt, L. u. die krit. Methode, Essays 1885. Nur des Verfassers wegen sei genannt Lassalles Tirade: G. E. L. vom kulturhistor. Standpunkt (1853 geschrieben) 3. A. 1880. W. H. Riehl, L. als Universitätsfreund, Freie Vorträge 2 (1885), 481. — Zum Drama: Gustav Freytag, Die Technik des Dramas; Bulthaupt, Dramaturgie der Klassiker 1; Richard M. Meyer, VJS 3, 298; K. Heinemann, Vorhang u. Drama, Grenzboten 1890 1 459; Rindskopf, Der sprachl. Ausdruck der Affekte in L.s dramat. Werken, Zs. für deutschen Unterricht 15, 545; Düsel, Der dramat. Monolog in der Poetik des 17. u. 18. Jahrhunderts u. in den Dramen L.s, Hamburg 1897; besonders das durch Gelehrsamkeit, Scharfsinn und energischen Vortrag ausgezeichnete Werk G. Kettners „L.s Dramen im Lichte unserer Zeit", Berlin 1904, worin ältere Studien über die „Minna", die „Emilia", den „Nathan" verarbeitet sind, mit bohrender Lust am Widerspruch, vgl. Petsch, Neue Jahrbücher für das klass. Altertum 2c. 1906 I. Abt. 17, 206.

L.s sämtliche Dichtungen als zusammengeklaubte Mosaiken ohne jede „autokephale" Schöpferkraft zu zerstückeln, ist die fixe Idee Paul Albrechts in seinem auf zehn Bände berechneten, durch den jähen Tod des Verfassers 1894 abgebrochnen Werk „Leßings Plagiate" (Hamburg 1891 ff., Selbstverlag), das zwischen Entleh-

nung, Umbildung, zufälliger Übereinstimmung gar keinen Unterschied macht und wertvolle Fünde in bloßer Spreu begräbt, auch nie fragt, wie denn aus ein paar hundert kleinen Diebstählen ein selbständiges Drama entstehn könnte. Es behandelt die Dichtungen, ohne „Damon“, „Alte Jungfer“ und Fragmente, bis zur „Minna“. Ein großer Aufwand ist vertan, doch wird man im einzelnen bei grundverschiedener Auffassung von dieser ungeheuren findigen Belesenheit manches lernen (vgl. Deutsche Litteraturzeitung 13. Dez. 90, Jahresberichte 11, Sitzungsberichte der Berl. Akademie 1897 S. 462, Euphorion 8, 610; scharf Kuno Fischer. Kl. Schr. 4, 305).

Die Rezensionen stellt in übler chronologischer Folge unvollständig, doch mit unnützem Ballast zusammen J. W. Braun, L. im Urteil seiner Zeitgenossen 1883, II 1893, III 1897.

Könneckes ausgezeichneter Bilderatlas zur Gesch. der deutschen Nationallitteratur 2. Aufl. 1895 (kleine Ausg. 1909) enthält Porträts und Faksimilien.

I. Heimat und Schule.

Familie: Klix, Wissenschaftl. Beil. der Leipz. Zeitung 1885 Nr. 7, 1890 Nr. 6; Redlich, L.s Briefe. Neue Nachtr. 1892; Blanckmeister, Cl. Lessig, Pfarrhaus 11. Jahrgang (Leipzig 1895) Nr. 6. Nun, was ich eben nachtragen kann, ohne Ergänzungen und Verbesserungen danach einzuschalten, das herrliche Prachtwerk in zwei Folianten mit Stammbaum, Faksimilien von Handschriften und Titelblättern, meisterhaften Abbildungen von Porträts, Wohnstätten usw., ein Denkmal der Pietät des Spenders: „Die Geschichte der Familie Lessing. Herausgegeben von Carl Robert Lessing. Verfaßt von Arend Buchholtz“, Berlin 1909. Der Name L. — alte Formen: Laesig, Leßig, Leßigk — darum aber nicht die Abkunft der Familie ist slawisch (lesik. Wäldchen); der Umstand, daß ihn später manche Juden sich beilegten, begünstigte den Mythus von L.s jüdischer Abstammung. Des Großvaters („Familie“ 1, 47; 2, 517) Dissertation De tolerantia religionum ist abgedruckt in der Voss. Zeitung 23. Okt. 81; auch in Leipzig und Göttingen vorhanden. Zarncke erinnerte mich daran, daß Goethes Großvater über die These disputierte: In republica non debet esse duplex potestas ecclesiastica et politica, sed politicae etiam jus sacrorum est vindicandum, Goethe-Jahrbuch 5, 345. Kopie seines Kamenzer Bildes bei C. R. Lessing; farbig „Familie“ I vorn. Über das Knabenbild (Könnecke, „Familie“) S. 17 Hettner, Kl. Schriften 1884 S. 429. Den Vater („Familie“ 1, 88; 2, 526; Silhouette 1, 100) als Theologen — seine Schriften K. G. Lessing S. 10 ff.; „Familie“ 2, 530 — bespricht Bertheau, AdB 18, 448, besonders Zscharnack, L. u. Semler 1905 S. 3. Die persönlichen Verhältnisse wurden durch die Hempelsche Briefausgabe neu beleuchtet. Ein wichtiger Brief Karls an den Vater, 9. Jan. 69 über Gotthölds Hamburger Zustand und italienische Pläne, Neues Lausitz. Magazin 9, 528. Wolff, Karl Gotthelf L. 1886 (Neudruck seines Lustspiels Die Maitresse, DLD 28); „Familie“ 1, 221 u. 2, 542. Kirchner, Johann Theophilus L. u. das Chemnitzer Lyceum (S.-A. aus dem 3. Jahrbuch des Vereins für Ch. Geschichte) 1882; Siegfried, AdB 18, 449; „Familie“ 1, 191 u. 2, 510. — Heinitz u. die Kamenzer Schule: Schwabe, Neue Jahrbücher für klass. Altertum rc. 10, 27, vortrefflich.

Meißen: veraltet und unzuverlässig Diller, Erinnerungen an L. 1841. Peters, Progr. 1865 (über Miltitz u. Hardenberg) S. 18. Kreyßig, Afraner-Album 1876. Flathe, St. Afra 1879. Peter, Deutsche Rundschau März 91 S. 366 (erster Druck

des Gedichts an Carlowitz, jetzt Muncker 1, 274; das 1891 von Distel in einem Privatdruck ausgegebene, 1903 (Studien für vgl. Litt. Gesch. 3, 100) nochmals aufgewärmte „Gedicht aus L.s Sekundanerzeit" vom Nov. 43 wird irgend einen Meißner Primaner zum Verfasser haben); Archiv 10, 285 das Urkundliche; Mitteilungen des Vereins für die Gesch. Meißens 1 Heft 3 (S.-A. 1884): Die Pflege der Poesie auf den sächs. Fürstenschulen in dem 2. Viertel des vorigen Jahrhunderts.

II. Auf der Universität.

Werke wie Justis Winckelmann (1866—72, 2. Aufl. 1898) und allgemeinere Darstellungen zitiere ich nicht immer im besondern. Für die litterarischen Beziehungen Sachsens und der Schweiz ist gerad in den letzten Jahren durch die allen Fachgenossen wohlbekannten Schriften von H. v. Stein, Braitmaier, Servaes, den Brüdern Hans u. Hermann Bodmer und die große Bodmer-Denkschrift, Zürich 1901 viel geschehn und dadurch die Ausbildung der Kunstlehre im 18. Jahrhundert neu fundiert worden. Eine gründliche Monographie über Gottsched hat uns Waniek 1897 beschert; Reichels Vita I dämpft 1909 seinen ausschweifenden Enthusiasmus. — S. 41 Kästner: Holstein, Magdeb. Zeitung 1893 Beil. 44 ff. — Christ: F. A. Wolf in Goethes „Winckelmann; Danzel; Justi 1, 374; Stark, Handbuch der Archäologie 1878 I 159; Dörffel 1878 (biographisches und bibliographisches Material). Ich spreche selbstverständlich nach eigener Lektüre. — S. 48 Bouhours: M. Bernays, Schriften 4, 264. S. 59: Mauvillon lebte damals noch in Leipzig. — Mylius: Consentius, AdB 52, 545. S. u. Berlin. Seine Zeitschriften, deren „Lessingiana" Mohnike 1843 untersuchte, sind sehr selten; ich benutzte meist C. R. Lessings Exemplare. — Naumann: Consentius, Berl. Tägl. Rundschau 17. Aug. 1901, Voss. Sonntagsbeilage 6. April 1902 Nr. 14, Sonntagsbeilage zur Berl. Nationalzeitung 8. Febr. 1903 Nr. 6. — Dffenfelder: Consentius, Voss. Zeitung 1900 Nr. 326, 328, 330; auf die Lustspiele „Der Tanzmeister" und „Die Argwöhnische" im „Schriftsteller nach der Mode" Jena 1748 S. 195 u. 253 hat zuerst A. v. Weilen hingewiesen. Neuberin: Danzel, Gottsched 1848; Waniek-Reden-Esbeck 1881, ganz unzulänglich; Creizenach, Grenzboten 1882 II 75; lebendig Schlenther, Voss. Zeitung 1897 Sonntagsbeil. 10; Ein deutsches Vorspiel ed. Richter, DLD 63; Distel, Nachlese VJS 5, 50. — S. 73 f. Dffenfelders Gedicht nach M. Bernays' Fund wiederholt und kundig erläutert von Uhde, Dramaturg. Blätter (ed. Hammann u. Henzen) 1877 S. 279 (Hempel 20², 3; Muncker 19, 3) u. 324.

III. Jugendpoesie.

1. Eine Geschichte der deutschen Anakreontik fehlt. Für Frankreich hat Ste.-Beuve das Beste getan. Aufsätze: Witkowski, Die Vorläufer der anakreont. Dichtung in Deutschland u. F. v. Hagedorn 1889; Koch, VJS 6, 481 u. Jenaer Programm (Pfeiffers Erziehungsanstalt) 1894; Anderson, Beiträge zur Gesch. der anakreont. Dichtung, Leipz. Diss. 1897 (über die scherzende Naturwissenschaft); Ausfeld, Die deutsche anakreont. Dichtung des 18. Jahrhunderts, Straßburg 1907. S 81 Unzerin: Roethe, AdB 39, 331. Parodie der Anakreontik auch im „Schriftsteller nach der Mode" Jena 1748 S. 450. Albrecht (vgl. Euphorion 8, 610). S. 86 f.: jetzt M. Friedländer, Kommersbuch (Leipzig, Peters), der die Kompositionen insgesamt mustert: Das deutsche Lied 1902 II 505; er kennt 118 aus dem 18. Jahr-

hundert. „Die Türken“ mit neuen Strophen, „Die Gespenster“ im hsl. Liederbuch des Stud. v. Crailsheim auf der Berliner Kgl. Bibliothek (jetzt Kopp, Deutsches Volks- u. Studentenlied in vorklass. Zeit, 1899). „Auf Brüder“: Schöne, Archiv 6, 337; Kettner, Zacher 17, 245. S. 87: Rubensohn, Euphorion 3, 94 u. 464. S. 90: die in meiner 1. Aufl. S. 331 nachgetragenen Mitteilungen von M. Bernays über „Niklas“ („Mein Esel“) und Quevedos „Orpheus“ sind in Albrechts „Konfrontationen“ eingegangen. — S. 91 Lorenzin: Uhde s. zu S. 73; J. H. F. Müllers Abschied von der K. k. Hof- u. Nationalschaubühne 1802 S. 342; romanhaft H. M. Richter, Geistesströmungen 1875 S. 231. „Der Naturforscher“ St. 15, 7. Weinmonat 1747 I 118 anonym (von Mylius, s. Schriften S. 586):

Das Bildnis der Liebe.

Hartmann, male mir die Liebe,
Wenn sie stets unsichtbar bliebe,
Sollst du sie doch itzo sehn,
Willst du mit ins Schauspiel gehn.

Da, wo sie von Pyrrha spielen,
Werden wir sie sehn und fühlen.
Siehst du! sie vereinigt schon
Pyrrha und Deucalion.

Hier wirds deiner Kunst gelingen;
Mal sie mitten in dem Singen,
Wo sie stolz auf ihre Macht,
Weiser Toren Ernst verlacht.

Muntern Reiz, Scherz und Vergnügen
Mal in Stellung, Tracht und Zügen,
Du erreichest meinen Sinn:
Male mir die Lorenzinn.

Dann ebenda St. 25, 9. Dez. 17 I 490 anonym — von L. nicht in Mylius' Schriften aufgenommen; von Ossenfelder (nicht in seiner Sammlung)? von Lessing? —:

An die J. L. . . [Jungfer Lorenzinn]

Natürlichs Ebenbild der Liebe!
Nimm hier dein künstlichs Ebenbild;
Das, wenn man dich auch drüber schriebe,
Doch seines Meisters Schwäche schilt.

Dem Maler laß es nicht entgelten,
Wenn dir dieß Bild so wenig gleicht:
Nur auf das Urbild mußt du schelten,
Wenn dich sein Pinsel nicht erreicht:

Dich ähnlichstes von allen Bildern,
Hat die Natur hervorgebracht:
Jedoch — wie kann ein Künstler schildern,
Was die Natur vollkommen macht.

Gleim fragt Ramler, 24. Okt. 51: „Wer ist der Verf. der Kleinigkeiten?“

2. Eigenbrodt, Hagedorn u. die Erzählung in Reimversen 1884 (Seuffert, Anz. 12, 68). Über Gellert u. L., E. Schmidt, Anz. 2, 38. — S. 95 Poggios Eremita: R. M. Meyer, Zs. 31, 104; „Das Muster der Ehen“: R. Köhler, Klein. Schriften 3, 89, 92; 167 „Der über uns“ (auch südslawisch in des κοπροφόρος F. S. Krauß Anthropophyteia 1, 218); s. aber nun Albrecht, der die Quellen überreichlich, doch in diesen Partien (Erzählung, Epigramm) sein Bestes gibt. Martials Ansprüche wurden zuerst verfolgt in den Neuen Erweiterungen der Erkenntnis u. des Vergnügens 12 (1759), 233 „Sendschreiben über Herrn Lessings Sinngedichte“ (vielleicht von Lieberkühn, der mitarbeitet; S. 314 die „Litteraturbriefe“; dürftig, aber lobend 12, 146 „Sendschr. über des H. L.s lyrischscherzhafte Gedichte“; 3, 177 anonymes Spottgedicht auf L. „Mittel zur Unsterblichkeit“). Haug, Neuer teutscher Merkur 1793 III 275; Krause, E. Cordus 1863 S. 53 (Ausgabe der Epigrammata 1892, Latein. Litteratur-Denkmäler 5); Archiv 9, 276; Sandrub, Braunes Hallische Neudrucke 10, 35. Mohnike, Lessingiana 1843 S. 48;

Müller, Archiv 1, 494; Archiv 7, 24 u. 9, 111; Boxberger in der Grotischen Ausgabe 1; VJS 4, 268. Alles durch Albrecht überholt. Das Thestylis-Epigramm schilt Gleim (an Uz, 30. Jan. 54) „pöbelhaft", derlei lerne man in verdächtigen Häusern. — Nachdichtungen Coleridges, Brandl S. 264 (Essays by J. R. Lowell, The Scott Library o. J. S. 260 — unbedeutend, doch mit triftiger Kritik Stahrs — S. 307: The prettiest of his shorter poems „Die Namen" has been appropriated by C., who has given it a grave which it wants in the original). — Ein unsicheres Epigramm auf Bodmer u. Naumann, Zs. des histor. Vereins für Niedersachsen 1891 S. 153.

3. Hohenberg, Über L.s Lehrgedichte, Progr. des Kgl. Realgymn. Berlin 1883. Hirzels Haller S. CCCXLVI; Frey. Muncker, L.s persönl. u. litterar. Verhältnis zu Klopstock 1880; die allzu warme Auffassung von Beider Freundschaft ist in der Biographie Kl.s 1888 abgekühlt.

4. Creizenach, Zur Entstehungsgesch. des neueren deutschen Lustspiels 1879. Schlenther, Frau Gottsched u. die bürgerl. Komödie 1886. Französische Monographien wie Larroumets Marivaux werden nicht aufgezählt. Minor, Chr. F. Weiße 1880. — S. 127: E. Schmidt (mit Benutzung Albrechtischer Materialien), Die Quellen von L.s „Komischen Einfällen u. Zügen", Sitzungsberichte der Berliner Akademie 1897 S. 462, Nachtrag S. 644. — S. 130 Englisches: Caro, Euphorion 6, 645; Beam, Die ersten deutschen Übersetzungen engl. Lustspiele im 18. Jahrhundert, Hamburg u. Leipzig 1906 S. 52. — S. 130 „Giangir": Streibich, Mustapha u. Zeangir . . in Gesch. u. Dichtung, Stuttg. 1903. — „Der Misogyne": Wiener Theaterbearbeitung s. Raab, Neue freie Presse 6. Febr. 81, nun Weilen, Archiv für Theatergeschichte 1, 1 (auch „Der junge Gelehrte", „Nathan"). Erfolgloser Erneuerungsversuch im Berliner Kgl. Schauspielhaus 7. Mai 1866. — „Der junge Gelehrte" (Berl. Belleallianccetheater 31. Okt. 1900): ein paar Nachweise dank' ich meiner Zuhörerin Frl. Hertzer. Dissertation qui a remporté le prix proposé par l'académie royale des sciences et belles lettres sur le système des Monades avec les pièces, Berlin 1748 (voran J. H. G. Justis — von Kästner im Götting. Musenalm. 1771 S. 92 (Verm. Schr. 2, 224) verspottete — „Untersuchung der Lehre von den Monaden" 2c.). Die Zahl von ernsten und komischen Dissertationen de opsimathia, de malis eruditorum uxoribus u. dgl. ist Legion. — „Der Freygeist": Sauer, J. W. v. Brawe 1878 S. 34; Consentius s. u. zu Mylius' „Wahrsager". — „Die Juden": R. M. Meyer, Voss. Zeitung 1897 Sonntagsbeil. 37; mit Goethes „Erwin" zusammen auf einem Frankfurter Theaterzettel vom Sept. 1775 s. E. Mentzel, Festschrift zu G.s 150. Geburtstagsfeier dargebracht vom Freien Deutschen Hochstift 1899 S. 176.

IV. Der Berliner Litterat.

1. Die Litteratur über Friedrich d. Gr. (Koser, 3. Aufl. 1895) kommt hier nicht in Frage. Meine Skizze beruht nur auf der Ausgabe der Akademie. Den Horatianer charakterisiert M. Haupt, Opuscula 3, 137. — L. in Berlin: Rodenberg, Nationalzeitung 14.—19. Febr. 86 (als Heft 37 S.). Wohnungen: Adler, Voss. Zeitung 1868 Sonntagsbeil. 43—45. Zahlreiche Aufsätze in den Zeitungen vom 14. Okt. 90 zur Enthüllung des Berliner Denkmals: Schlenther, Voss. Zeitung Sonntagsbeil. 41.

2. „Tarantula": L. H. Fischer, Aus Berlins Vergangenheit 1891 S. 82.

Plautus: Lorenz, Einleitungen in der Weidmannschen Sammlung; Sierte (Schatz), Königsberg 1870: Seldner, L.s Verhältnis zur altröm. Komödie, Progr. des Realgymn. Mannheim 1884. S. 175 f.: Albrecht. Den „Schatz" spielte Schmidt in Hamburg noch 1816, Uhde 2, 182. „Weiber sind Weiber", Allg. d. Bibliothek, 61, 147. — S. 183 „Der Wahrsager" ist erhalten in der Berliner Kgl. Bibliothek, wo die 20 Stücke dem Jahrgang 1749 der Voss. Zeitung beigebunden sind; Consentius („Freygeister, Naturalisten, Atheisten" ein Aufsatz L.s im W., Leipzig 1899; Der W. Zur Charakteristik von Mylius u. L. 1900) nimmt den von mir gestreiften Artikel scharfsinnig, doch nicht zwingend für L. in Anspruch. S. 184: die prachtvoll gedruckte und illustrierte Festschrift von A. Buchholtz, Die Voss. Zeitung . . . Zum 29. Okt. 1904. Rezensionen usw.: B. A. Wagner, L.-Forschungen nebst Nachträgen zu L.s Werken 1881; Berliner Neudrucke V 1889; Danzel 1² Anhang; Muncker 4 f. Die Diaskeuasten haben seit Wagners verdienstlichem Vorgang neuerdings gewiß zu viel auf L.s Rechnung gesetzt. Mit großer Detailkenntnis, besonders für Mylius, hielt Consentius eine scharfe Musterung und zeigte mindestens in vielen Fällen die Unsicherheit der Zuweisung: L. u. die Voss. Zeitung, Leipzig 1902 (vgl. dazu u. a. Muncker, Euphorion 9, 737; Köster, Anz. 28, 257; Schöne, Zacher 35, 255). S. 190 Novellen: Seemüller, Zs. 24, 42: Albrecht fand du Fréuy. S. 192 Spanisch: Wagner, Zu L.s span. Studien, Progr. des Sophien-Realgymn. Berlin 1883; VJS 2, 500. S. 193 Huarte: Guardia, Ensayos sobra la obra de H., Paris 1855. Lessing zitiert 1754 Gracian: VJS 2, 136.

3. Voltaire. S. 196 Mangold, V.s Rechtsstreit mit dem Kgl. Schutzjuden Hirschel, Berlin 1905 (S. XXIX, 74, 133). S. 200 Proben bei dem Entdecker Wagner, nur das Vorwort bei Muncker 5, 1. Einen Neudruck samt der Übersetzung der Lettres au public Friedrichs gab ich im Auftrag der Berliner Gesellschaft für deutsche Litteratur 1892 bei W. Hertz heraus; Köster, Euphorion 1, 61. Bayle ward in seiner Bedeutung für L. zuerst von Danzel gewürdigt, der aber Voltaire kaum berücksichtigte. Stahr. E. B. Boxberger, Einzelheiten über Voltaire bei L., Progr. der Realschule Friedrichstadt Dresden 1879.

S. 207 Herrnhuter: Bergmann, Hermäa 1883. Herrnhut ist das Hauptthema der zahlreichen Briefe 1737—52 von L.s Vater an den weimarischen Hofprediger Bartholomäi, Fortsetzer der Acta historico-ecclesiastica. A. Schöne machte mich auf diesen Besitz der Herzogl. Bibliothek in Gotha aufmerksam, den ich jedoch erst exzerpieren konnte, als die Charakteristik des Alten 1899 schon gedruckt war. Von Gotthold ist nirgends die Rede. Ein paar theologische Stellen mögen auch nach dem Schöne und mich ignorierenden Abdruck in der Voss. Sonntagsbeilage 1903 Nr. 15 f. hier stehn bleiben. 24. Dez. 37 klar und vernünftig über Zinzendorf, die mährischen Brüder. 1. Okt. 39 „Ob man im Beschluß des V. U. ‚von Ewigkeit zu E.' oder ‚in E.' bethen solle, darüber ist in einer benachbarten SechsStadt zwischen zweyen Collegen nicht nur mündlich ein Streit gewesen, sondern er ist auch in einigen kleinen gedruckten Schrifflen ausgebrochen, die aber von keinem sonderl. Fortgang gewesen, da ein jeder Verständiger gesehen, daß ein jeder hierinnen seine Freyheit haben könne, wenn er nur von der Ewigkeit sonsten recht lehret . . Nebst dem Pabstthum plagt uns Atheisterey und Enthusiasterey. Gott helffe uns von allem Übel in diesen gegenwärtigen letzten u. bösen Zeiten!" (4. Mai 40: war den Winter über augenleidend, hofft aber bald eine Arbeit zu schicken.) 27. Juli 40: nachdem es von den Herrnhutern „ganz stille" war, ist jetzt

in Kamenz „ein großes Lermen wider diese Leute erregt . . Dem Separatismo sind diese Leute gar nicht ergeben, auch den Verdacht irriger Lehren wissen sie mit aller Freudigkeit u. Bescheidenheit abzulehnen . . Gott kennt allein die, welche in der Lehre u. Leben boshafftige Heuchler seyn"; in der schwebenden Difference werde Gersdorff „den Eifferer mit Unverstand zur Ruhe weisen". 28. Dez. 40 über des Abtes Steinmetz Herrnhuter Berichte: „Man findet freylich viel gutes daselbst, welches ich zwar nicht selber mit angesehen, jedoch von allen unpartheiischen u. verständigen rühmen gehört. Gott gebe, daß nur die unlauteren Ausdrückungen in ihren Liedern u. die unsichere Praxis bey ihrem Gottesdienst mögen nach u. nach wegfallen! In denen Lehr-Puncten u. sonderlich in dem Articul von der Rechtfertigung scheinen sie mit unserer Kirche völlig einig zu seyn. Sie setzen auch an unseren Gemeinen weiter nichts aus, als daß wir Kirche u. Staat mit einander vermengen, die Kirchen Zucht aber zu größerem Nachtheil der Religion hätten fallen lassen . . Wegen der Einrückung derer Preuß. Truppen in die Schlesien hat man wohl nichts Gutes zu besorgen. Es submittirt sich alles darinne der Preuß. Macht. Gott gebe Friede zu unserer Zeit in dem deutschen Israel!" 16. April 41: Vortheile des Feldzugs für die schlesischen Protestanten; Standespersonen suchen Ruhe im wachsenden Herrnhut; „Die Gemeine daselbst empfänget von ihren gelehrten u. ungelehrten Brüdern alle Monathe so viel erwünschte Nachricht, daß es scheinet, man wolle an vielen Orthen entweder in die Freymäurer-Gesellschaft, oder in die Mährische Brüder-Gemeine treten, wenn man vor andern was besonders zu seyn pretendiret. Ich weiß nicht, was jene Gesellschafft u. diese Gemeine der christl. Religion u. insonderheit unserer Evang. Kirche zuwege bringen werde. Allhier sind . . etliche Personen, die mit Herrenhuth eine genaue Verbindung haben, weil aber solche Personen, die vielmahls ihres Glaubens wegen von mir sind befraget worden, zu denen sämmtlichen Artikeln unseres Glaubens sich bekennen, auch dem öffentlichen Gottesdienste fleisig beywohnen, so bin ich zwar auff ihr Bezeugen wachsam, allein sie öffentlich, vielmahls und mit Nahmen zu wiederlegen halte ich vor ganz unnöthig, weil sie das anstösige, so man hin u. wieder in dem H.ischen Gesang Buch als einem vermeynten Symbolo aller Brüder Gemeinen finden will, so gut als möglich von sich abzulehnen suchen. Daß Personen von solcher Gattung im Sinne haben solten, die gantze unschuldige Verfaßung unserer Evang. Kirche übern Hauffen zu werffen, läßet sich leichter vermuthen als beweissen. Ew. Hochw. können aus meiner Gemüths Faßung in diesem verwickelten Religions Handel leichte schlüßen, daß viele unsers Ordens auch wegen dieses Urtheils einer Laulichkeit beschuldigt werden: Allein da ich den Eiffer mit Unverstand fliehe, u. das warhafftig gute mit dem einflüßenden bösen nicht gleich verwerffen will u. kan, so achte ich es nicht, wenn man mir ohne Grund in dieser Sache eine Syncretisterey oder Indifferentisterey vorwirfft. Der Tag wird vieles klar machen, was manche mit gantz partheiischen Augen ansehen. Mir gefält es doch, wenn diese Leuthe mit denen Separatisten, Gichtelianern, Dippelianern u. andern herumschwärmenden Leuthen keine Gemeinschafft haben wollen u. sich derselben mit vielem Ernst gantz entschlagen. Der Herr Gr. v. Zinzendorf mag wohl seine Intervalla haben, allein eben deswegen kan ich ihn nicht beschuldigen, daß er weitaussehende Projecte hätte, das Lehr und Predigt Amt allgemein zu machen u. darbey alle Gelehrsamkeit zu verbannen. Ein jeder verständiger mißbilligt seine überflüßige, unbedachtsame u. höchst anstösige Arbeit über das N. T.: allein wer wird deswegen alles gute auff einmahl verwerffen, was er sonst nach dem Urtheil der Unpartheiischen an sich hat.

Er will dem einreissenden Unglauben unter den Hohen, u. der sündlichen Schamhafftigkeit Christum zu bekennen entgegen gehen, dargegen aber was thätiges hertzliches u. beständiges in der Religion einführen. Diese Absicht ist rühmlich, gesetzt [auch] daß die Mittel, die er hierzu gebrauchet hat, nicht von einerley Schlag u. Gütte seyn". Solches also hörte der heranwachsende Sohn! (Der Vater zürnt einem lausitzischen Pastor: er habe „unter die sich selbst u. die ihrigen unglücklich machenden Gottesgelehrten gehört, die nicht Kriege des Herrn, sondern ihrer eigenen Meinung im Leben geführet haben".) 24. Sept. 41 (Krieg, er zitiert beifällig aus einem Huldigungskarmen den heilsamen Rat „Bethet viel, redet wenig, Fürcht Gott u. ehrt den König"): „Was ich mit diesen Leuten vornehme, bestehet meistens in privat Erinerungen, denn einen unwißenden Hauffen wider solche Leute mit einem starken Elencho nominali öffentlich auffbringen, halte ich weder dem Christenthum noch den Regeln der Klugheit recht gemäß": darum verurteilt er das Vorgehn des jüngsten Kamenzer Kollegen: der „hält ganze Predigten wider die vermeynten Irrthümer der Herrenhuther und güßet das Kind mit dem Bade völlig aus. Neulichst predigte er von Tolerirung dieser Leute und sagte ausdrücklich: Nicht Gott, sondern die Obrigkeit u. der Teuffel wären schuld, daß man diese Menschen im Lande duldete. Da mein Zureden, so auff Mäßigung dieses Eiffers gehet, gar nichts verfänget, so muß geschehen lassen, was nicht zu ändern stehet". 24. Dez. 42: er hat die Einwände gegen seine Anmerkungen über Christi geistlichen Tod noch nicht gesehn, will sich aber nach unparteiischem Urteil kurz und gut aussprechen, damit bloßer Wortstreit vermieden werde. 22. Dez. 44, 23. Sept. 45, 21. Juni 46 Kriegsklagen. 15. Aug. 48 über die Kommission in Herrnhut. 30. Sept., 26. Dez. 50 Herrnhut u. s. f., viel schärfer 26. Dez. 52. Die Schriftzüge der letzten Briefe trickelig.

Henzi: dürftige Monographie Bäblers 1880; Hirzel, Im neuen Reich 1880 I 285 und Hallerausgabe CCLXXXII u. CCCXLVIII; VJS 4, 271; Archiv 6, 86 u. 9, 425 u. 10, 364; Maag, Archiv f. schweiz. Gesch. 21, 85. Rochholz, Tell u. Geßler in Sage u. Geschichte 1877 S. 236; Roethe, Forschungen zur deutschen Philologie (Festgabe für R. Hildebrand) 1894 S. 224. Bächtold. Otway: nach Hettner Caro, Euphorion 6, 474, doch zu findig. Ältere Litteratur, mit schroffer Wendung gegen L., G. E. v. Haller, Bibliothek der Schweizer-Geschichte 6 (1787), 69. Gegen Füßli, Hamburg. Magazin 14 St. 6, polemisieren die Neuen Erweiterungen der Erkenntnis u. des Vergnügens 6, 134 (jetzt Braun 3, 13). Zur Form Herder, Lebensbild I 3¹, 37. Neue Henzi-Dramen: Plattner 1848, Zäslin 1892. Jetzt Maria Krebs, Neujahrsblätter von der litterar. Gesellschaft in Bern, 1904, sehr förderud; das Historische nach einer Handschrift Fetscherins.

V. Wittenberger Studien. Wieder in Berlin.

1. Jöcher: über das Bromberger Handexemplar L.s Notiz Minde-Pouets, Histor. Monatsbll. der Provinz Posen VI Nr. 9 (Muncker Bd. 22). — Rettungen. Lemnius; Gottsched, Nöt. Vorrat 2, 192; Archiv 10, 11; Neue Erweiterungen der Erkenntnis ꝛc. 4, 64; Strobel, Neue Beyträge zur Litteratur, besonders des 16. Jahrhunderts 1792 III St. 1; jetzt genau Merker, S. L. ein Humanistenleben, Straßburg 1908. — Cochläus: orthodoxe Repliken Goedeke I, 141, Krafts Theolog. Bibliothek 13, 238; große würdige Monographie von Spahn 1898. — Ineptus religiosus von Schupp: Borinski, Zs. 33, 220; Archiv 7, 275. — Horaz: Heydenhaus, Ob

H. von der schimpflich genommenen Flucht aus der Schlacht bey Philippis frei zu sprechen sey, Küstrin 1754. Lange: Waniek, J. Pyra 1882; Sauer, DLD 22 (Freundschaftl. Lieder). Fisch, Generalmajor v. Stille u. Friedrich d. Gr. kontra Lessing 1885, geht in seinen Schlüssen viel zu weit; Litzmann, Anz. 12, 172. Neue Erweiterungen 2, 397; Gottscheds Neuestes 9, 709. S. 241 ducentia: Lange ist hier nicht allein gestrauchelt; man lese, wie artig Ste-Beuve, Causeries du lundi 6, 176 Walckenaers nachträglichen Schnitzer bespricht. — S. 249 Schönaich: Muncker, nun aber Waniek; DLD 70ff. Kösters vorzüglich kommentierter Neudruck des „Neolog. Wörterbuchs".

2. Berliner Verkehr. Mylius' Briefe an Haller in Auszügen erläutert von Consentius, Euphorion Bd. 10f. Sulzer: s. auch Engelmann, Voss. Zeitung 1895 Sonntagsbeil. 29f.; Bächtold S. 589. Ramler: vortrefflich die Dissertation Schüddekopfs, K. W. R. bis zu seiner Verbindung mit L., Wolfenbüttel 1886. — Moses: eine Gesamtdarstellung fehlt; gut Goldstein, Mendelssohn u. die deutsche Ästhetik, Königsberg 1903. Die Litteratur gibt Jacobys sorgfältige Übersicht der Popularphilosophen, Goedeke 4, 160. J. Auerbach, L. u. Mendelssohn, Frankfurt a. M. 1867. Zeller, Gesch. der deutschen Philosophie seit Leibniz 1875 S. 272. Dessoir, Gesch. der neueren deutschen Psychologie 1894 S. 98, 267 (1 2. Aufl. 1897). Nicolai verlegt die Bekanntschaft — alle Biographen folgten ihm — ins Jahr 1754; vgl. aber Schriften 3, 8 u. 13, Auerbach S. 10, wonach 1753. Ganz klar ist die Sache nicht. Auswahl der Schriften von Brasch 1881; Minor, Spemanns Nationallitteratur 73. — S. 263 Pope: Harnack, Geschichte der Kgl. preußischen Akademie der Wissenschaften 1, 406; mein 2. Band S. 450; Hirzel, Wieland und M. u. R. Künzli 1891 S. 201; Herder 4, 502. Kants Entwurf: Reicke, Lose Blätter aus Kants Nachlaß 1889 S. 294. Weber, Neue Hamanniana, München 1905, S. 39. — Nicolai: Monographie fehlt; Gutes bringt Altenkrüger, F. N.s Jugendschriften, Berlin 1894. Der ungeheure Nachlaß auf der Berliner Kgl. Bibliothek. Goedeke 4, 168. Minor, L.s Jugendfreunde (Auswahl aus Weiße, Cronegk, Brawe, N.) Spemann 72. Die „Briefe" gab Ellinger wieder heraus, Berliner Neudrucke 1894. Muncker, AdB 23, 580. Hübsch die Gelegenheitsschrift von Friedel, Zur Gesch. der N.schen Buchhandlung 1891; Rodenberg, Feier des 50jähr. Bestehens der Korporation der Berliner Buchhändler 1898 S. 220. Lebhafte Vergegenwärtigung des Alten in Partheys „Jugenderinnerungen" 1, 5 (S. 58 L.-Anekdoten).

VI. Miß Sara Sampson.

Zur Vorgeschichte Wetz, Die Anfänge der ernsten bürgerl. Dichtung 2c. 1885. Eloesser, Das bürgerl. Drama 1898, ein durch Gehalt und Form ausgezeichnetes Buch. Kettner. Schwach H. W. Singers Leipziger Dissertation Das bürgerl. Trauerspiel in England 1891. Lillos Merchant erörtert Brandl, VJS 3, 47; auf deutschen und französischen Bühnen: Weilen, Beiträge zur neueren Philologie J. Schipper dargebracht 1902 S. 220; die Ballade, Reliques 3; Wirkung aufs Publikum s. auch Müllers Abschied S. 20; Gottscheds Neuestes 11, 380, allgemeine Polemik und gegen die Fatal curiosity. Caro, L. u. Swift 1869 S. 71; Scherer, Aufsätze über Goethe 1886 S. 131; Orrery, Briefe über Swifts Leben u. Schriften, Hamburg 1752. Medea: Ayrenhoff 5, 188; Scherer; Albrecht, der auch alle Namen genauer als Danzel und ich auf England zurückführt und der „Clarissa" Neues abgewinnt. — S. 290 Frankfurt a. O.: Löwenstein, Jahresberichte . . des historisch-

statist. Vereins zu Fr. a. O. 1867 S. 137; Litzmann, Schröder 1, 90. E. Mentzel, Gesch. der Schauspielkunst in Frankfurt a. M. 1882 S. 488 (S. 492 „Der Freygeist“).

S. 291 Klotz (Epist. homericae 1764 S. 253) bespricht die „Sara“ auch im Brief an Briegleb 29. Dez. 63 (Berlinisches litterar. Wochenblatt 1777 I 9) mit scharfer Einzelkritik, die ich der Seltenheit und des Verfassers wegen hier nach einer Abschrift Weilens wiederholen will: „Das Lob, welches Sie der M. S. S. beigelegt, bewog mich dieses Stück noch einmal zu lesen. Es ist wahr, die Tragödie ist vortreflich: sie reißt uns dahin, und ich wenigstens schäme mich nicht zu sagen, daß sie mir Tränen abgezwungen hat. Wo ich nicht irre, wird unsere Betrübnis vornehmlich dadurch vermehrt, daß die Marwood ungestraft ihre Bosheit ausführt. Denn wenn entweder diese sich auch erstochen hätte (ein weniger großer Geist, als L würde den Plan so gemacht haben) oder von dem Mellefont wäre entleibet worden, so würde unser Mitleiden eine gewisse Satisfaktion bekommen: unser Affekt würde nicht so stark, die ganze Geschichte nicht so rührend, kurz die Tragödie nicht so schön seyn. Nein! daß uns der Sara Schicksal recht rühren und zum weinen zwingen mußte, darzu war es nötig, daß Marwood ungestraft und triumphierend diese Bosheit ausführen konnte. Kurz des Sophokles Ödipus hat eine Gespielin gefunden, (wie sich Herr Butschany ausdruckt) an der Sara gefunden, oder wollen Sie recht aufrichtig hören, die M. S. S. gehört unter die Arbeiten, welche dem menschlichen Geschlechte Ehre machen. Allein einige Anmerkungen will ich Ihnen mitteilen. Sie sind nicht gelehrt, ich habe sie bei einem Glase Wein gemacht; sie beruhen bloß auf meinem Gefühl. Wie verschieden müßten diese Anmerkungen von den Noten eines Sterlejus und Barnesius über den Äschylus und Euripides seyn! doch jene waren gewiß nicht beim Weine gemacht. Aber diese Herren endigen sich auf das dreimal heilige ius. S. 30 ‚Dessen Herz muß ruhiger oder muß ruchloser sein, als meines, welcher immer einen Augenblick zwischen ihm und dem Verderben mit Gleichgültigkeit nichts als ein schwankendes Bret sehen kann‘. Welch eine böse Periode für mich! Sie brachte mich aus der Begeisterung, in welche mich das vorhergehende gesetzt hatte. Sie tat noch mehr, sie brachte mich aus der Ernsthaftigkeit. Ich erinnerte mich, daß ich eine Tragödie lese, daß Herr L. sie gemacht, daß er die Stelle eines griechischen Dichters nachgeahmt, welche alle Kommentatoren zu Horazens: illi robur et aes triplex etc. angeführt haben Für mich wäre es hier besser unwissend zu seyn. Gelehrsamkeit unterbrach mein Gefühl und meine sanften Empfindungen: ich brauchte einige Minuten Zeit, mich wieder in die vorige Situation zu setzen. Doch hat denn L. für Criticos geschrieben? Nein! Klotz sollte sie nicht lesen, oder wenigstens beim Lesen unwissend seyn. S. 75 Hier will die Marwood den Mellefont erstechen; er entreißt ihr den Dolch! was tut sie? — sie schweigt — sie erblaßt und ist betäubt — nein sie peroriert. Diese geschwinde Abwechselung einer von der heftigsten Leidenschaft ergriffenen Person scheint mir unwahrscheinlich. S. 93 sagt der Diener Waitwell: ‚Und vielleicht ein aufrichtiges Bedauern, daß er die Rechte der väterlichen Gewalt gegen ein Kind brauchen wollen, für welches nur die Vorrechte der väterlichen Huld sind.‘ Sollte man nicht schwören, Waitwell hätte bei dem Herrn *** das Jus naturae gehört? Ein Gedanke, den ich überdenken muß, den mir der Zuhörer, auch der gelehrte Zuhörer, nicht sogleich versteht, ist mir in einem Stück ärgerlich, wo mein Herz, nicht mein Verstand beschäftiget seyn will. Ich schwöre, da das Stück in Hannover aufgeführt worden, keiner hat sogleich dies verstanden, selbst die *** nicht. Und die schöne Antithese

Vorrecht und Recht! Überhaupt redet Waitwell oft nicht als ein Diener, sondern als ein Philosoph. Lesen Sie S. 102 und 103, 193. Ich will 100 Louisd'or wetten, Herr *** philosophiert nicht so gut und so wahr. Und dieser ist doch Professor. Der arme Waitwell aber hatte nie die Logik in Tabellen gebracht. S. 176 ‚Hier, wo ich in bessern Zeiten die geschriebenen Schmeicheleien der Anbeter verbarg; für uns ein ebenso gewisses, aber nur langsames Gift.' Um Vergebung, ein Wortspiel! Und wieder um Vergebung, eine kindische Stelle! Es redet hier Marwood, da sie das Giftpulver hervornimmt — in der größten Hitze — in einer Art von Raserei — in der größten Wut redet sie Sentenzen. S. 193 ‚Laß die Hülfe so wirksam seyn, als deinen Irrtum.' Ist dunkel, unnatürlich, spitzfündig. S. 212 ‚Nein, ich will es nicht wagen, sie (die Hand) zu berühren. Eine gemeine Sage schreckt mich, daß der Körper eines Erschlagenen durch die Berührung seines Mörders zu bluten anfange.' Ach Pedante: der verzweifelnde Mellefont, der sich in wenigen Minuten erstach, wird noch gelehrt. Und der scholastische Ton: Eine gemeine Sage — Was fehlte noch, als Hochzuverehrende Anwesende. Noch eins! hätte L. nicht einen sehr rührenden Auftritt machen können, wenn er der Sara von ihrem Vater den Seegen hätte geben lassen. Sie will es S. 200 selbst: und ich glaube, hier hätte man ein lautes Geheul auf dem Theater erregen können, wenn der alte graue Sampson seine zitternde Hand auf die Stirne seiner Tochter gelegt, und sie geseegnet hätte. Meinen Sie nicht? Und noch eins. Nun darf ich dieses Stück nicht wieder lesen. Es würde für mich keine Schönheit mehr haben. Denn ich habe es als Kritikus gelesen. Man muß es aber bloß als Mensch lesen. Die damals gehabten Kritiken würden mir wieder lebhaft werden und mein Herz verhärten. — Mein Freund, wie viel ließe sich über diesen Punkt schreiben! wie viel Regeln ließen sich da abstrahieren!"

S. 292 Wiener Bearbeitung: Raab, Neue freie Presse 6. Febr. 81; „Der Kaufmann von Londen" (deutsch von Bassewitz, Hamburg 1754), Teutsche Arien (Hs. der Wiener Hofbibliothek, Kurz-Bernardon) 1, 77 (s. nun Weilen, Beiträge zur neueren Philologie J. Schipper dargebracht, 1902). A. Duvals (vgl. des Granges, Revue d'histoire littér. VI) freie Bearbeitung in Versen La courtisane, ou le dranger d'un premier choix kenne ich nur aus dem Portefeuille, Amsterdam 1883 Nr. 12. Die vom Prinzen Friedrich von Braunschweig geschriebene Übersetzung (darin Arabelle personnage muet) hab' ich flüchtig im Nachlaß der Herzogin Anna Amalia zu Weimar gesehn (Boie-Zacher 27, 366). Crouslé S. 375. — Litterarische Nachwirkung: Sauer, J. W. v. Brawe (Quellen u. Forschungen 30) 1878 S. 80 (vgl. Minor, Anz. 5, 380). Eloesser. Pfeil: AdB 25, 656. Angriff Bodmers, Freymüt. Nachrichten 1757 S. 307.

Diderots Vorrede zur geplanten Ausgabe von Landois' Sylvie und der Übersetzungen von Lillos „G. Barnwell", Moores „Spieler", L.s „Sara": Asséзat 8, 439 (vgl. an Mlle Volland 25. Okt. 61 — 19, 75 — seine Übersetzung der „Sara" habe jetzt Grimm: dazu bemerkt der Herausgeber: Pièce anglaise dont Diderot n'a pas publié la traduction). An Mlle Volland 15. Aug. 62 (19, 104): Un homme (Loirelle) s'est avisé de faire et de publier une mauvaise traduction du Joueur, qui loin de me nuire, fait au contraire désirer la mienne, qui paraîtra avec Miss Sara Sampson, la Fatale Curiosité, le Marchand de Londres, et d'autres pièces qui se ressemblent et que je donnerai avec des discours qui vaudront peut être la peine d'être lus. Jene Vorrede ist an Trudaine de Montigny gerichtet, dessen frz. Bearbeitung der „Sara" Ende 1764 drei-

mal auf dem Privattheater des Herzogs d'Ayen in St. Germain en Laye aufgeführt ward, s. Correspondance littéraire ed. Tourneux 1877ff. 6, 141 (1, 228 kühl über Lillo, dessen Genie Diderot ebenda 5, 475 lebhaft rühmt: Moore, 7, 364 u. 5, 175 Diderots bsl. Übersetzung, Loirelles schlechte: 8, 393 gegen Merciers Jenneval ou le Barnevelt français). Lillos Galgen: Diderot an Voltaire 28. Nov. 60 (Assézat 19, 459) zur Tancred-Aufführung, On dit que Mlle Clairon demande un échafaud dans la décoration; ne les souffrez pas, morbleu! C'est peut être une belle chose en soi; mais si le génie élève jamais une potence sur la scène, bientôt les imitateurs y acchrocheront le pendu en personne. — Gärtner, Das Journal étranger in seiner Bedeutung für die Verbreitung deutscher Litteratur in Frankreich, 1905 (S. 65: die rührende Szene im 5. Sara-Akt sei der Ines de Castro La Mottes nachgeahmt?); Kinkel, L.s Dramen in Frankreich 1908.

Theatralische Bibliothek. Herakles: v. Wilamowitz 1889 (1895); ders. gegen L.s Philologie, Homer. Untersuchungen 1884 S. 390. Thomson: W. Schlegel, Berliner Vorlesungen ed. Minor 2, 313. — S. 303 Coym, Gellerts Lustspiele, Berlin 1899 S. 8; Corresp. littér. 1, 285 u. 2, 332.

Diderot. Ausgabe von Assézat 1875ff. Corresp. littér. s. „Sara". Danzel wollte den Beziehungen genauer nachspüren, Guhrauer unterließ es. Rosenkranz, Diderots Leben u. Werke 1866, geht nicht tief. — Weyland, L. u. D., Programme Gartz a. O. 1878, 1883. Flaischlen, O. H. v. Gemmingen. Mit einer Vorstudie über D. als Dramatiker 1890. H. v. Stein, Die Entstehung der neueren Ästhetik 1886 S. 253. Kettner. Belouin.

Briefwechsel über die Tragödie: Walzel, Sonntagsbeil. der Voss.r Zeitung 1908 Nr. 38f.

2. Buch. I. Sachsen und Preußen.

Weiße s. o. vgl. Anz. 7, 68. Kleist: Sauers dreibändige Ausgabe der Dichtungen und Briefe im Hempelschen Verlag 1881f. mit schöner Biographie: Über die Ramlerische Bearbeitung der Gedichte E. C. v. Kleists, Wien 1880; Archiv 11, 457. VJS 3, 254. Chuquet, De Ewaldi Kleisti vita et scriptis 1887. Vorberger, Archiv 9, 560 (Max Piccolomini). Gleim: Sauers Einleitung zu den Grenadierliedern, DLD 4. Schüddekopf, Briefwechsel zwischen Gl. u. Uz 1899 (Bibl. des litterar. Vereins Bd. 218); zwischen Gl. u. Ramler 1 1906 (ebend. Bd. 242). Sein 1. Brief an L., 27. Apr. 57, in Goethes Autographensammlung, jetzt bei Muncker. — S. 336 Friedrich der Gr. in Leipzig: Waniek S. 657; Creizenach, Berichte der Sächs. Gesellschaft der Wissenschaften 1885 S. 308 (Ludovici).

II. Dramatische Experimente.

S. 341 Timokles: J. Bernays, Rhein. Museum N. F. 34, 615. — S. 345 Cronegk: Gensel, Berlin 1894; Brawe s. o. — „Kleonnis": Name Demarat aus Herodot VI. Jamben: Sauer, Brawe S. 129 u. Über den fünffüß. J. vor L.s Nathan, Wien 1878. — „Philotas": Archiv 4, 272 (das „kurze Schwert"); Minor, Zacher 19, 240 vermutet Einfluß von Calderons Principe constante, wogegen Roethe, vgl. Bächtold S. 650, VJS 2, 516 sich bei der Regulus-Reihe begnügt. Laas, Der deutsche Aufsatz 2. A. 1877 S. 564. Bodmers Rec., Freymüt. Nachrichten 1759 S. 298, jetzt Braun 3, 16 (klug warnte Breitinger, vgl. Blümner, Mit-

teilungen aus Briefen an L. Usteri S.-A. S. 15). „Hamlet", vgl. Jacoby, Voss. Zeitung 5 Mai 89 u. Shakespeare-Jahrbuch 1889 (Brauns, Die Schrödersche Bearbeitung des H. u. ein vermutlich in ihr enthaltenes Fragment L.s 1890, irrig). Schlenthers Bühnenbearbeitung, Berlin 1907. — „Fatime": auf Hebbels „Herodes und Mariamne" hatt' ich nur nachträglich in den Anmerkungen verwiesen, was Landau, ZvL 9, 222 übersah. — „Der Horoskop": Pseudo-Quintilian bemerkt von Creizenach, Verhandlungen der 42. Versammlung deutscher Philologen u. Schulmänner in Wien 1893, Leipzig 1894 S. 370 (vgl. Creizenach, Gesch des neueren Dramas 1893 I 43 u. Cloetta, Beiträge zur Litteraturgesch. des Mittelalters u. der Renaissance 1890 I 114); Polen: Mitteilungen Murkos, Brückners. — „Faust": Creizenach, Versuch einer Gesch. des Volksschauspiels vom Doktor F. 1878. Den Zusammenhang mit Marlowe bemerkte zuerst Arnim im Vorwort zu W. Müllers Übersetzung 1818 S. XIII. Engel, „Johann F. Ein allegor. Drama. Mutmaßlich nach L.s verlorener Hs." 1877, hat blindlings überschätzt ein Machwerk des von Payer v. Thurn, Grillparzer-Jahrbuch 13, 1, sehr genau besprochenen Paul Weidmann. — Neue Erweiterungen der Erkenntnis u. des Vergnügens 4, 230: „Den 14. [Juni] (mit deiner Erlaubnis, mein Leser) ward D. Faust vom Teufel geholet. (Herr Schuch muß vielleicht nicht in den Kalender gesehen haben, daß wir im 1754ten Jahre leben)": 4, 221 über Schuchs Harlekinaden (S. 222 eine grobe Nachahmung der Précieuses ridicules, Mascarilles Platz hat der Sauschneider Hans Wurst inne). — Vorspiel: Creizenach, Der älteste F.prolog (Dekker), Krakauer Privatdruck 1887; Holthausen, VJS 4, 167 verweist auf Honorius' Speculum ecclesiae, das sind eben weitverbreitete Geschichten, vgl. z. B. den „Seelentrost" Zacher 6, 433, Schönbach, VJS 6 320, Euling, Studien über H. Kaufringer 1900 S. 53, 55; in Faustischen Vorraum deuten auch „die stumpfen Furien" der Fabel, Muncker 1, 127. Zum Phantom: Sauer, VJS 1, 13. Daß L. seinen F. dem Wiener Hoftheater verkauft habe, behauptet Schubarts Deutsche Chronik 1775 S. 310. — L.s Szene der „Litteraturbriefe": englisch Lord Gower, Goethe's Faust 1823; die Gottschedische Satire wiederholt Schlenther, Frau Gottsched (Anhang: vgl. Neuestes aus der anmut. Gelehrsamkeit 9, 916), auch Tille, Faustsplitter Nr. 278. Zur Strafe des Sündigenlassens vgl. auch Timon le misanthrope, Théâtre italien 5, 4 Mercure: Les dieux jugent les choses bien différemment des hommes, c'est punir les méchans que de les laisser vivre et leurs vices suffisent pour satisfaire la justice divine. L. u. Goethe: Petsch, Goethe-Jahrbuch 28, 105. — Danzel hat L.s Entwürfen eine „Zorade" angereiht. Auch nach eigener Prüfung der Hs. wag' ich nicht mehr zu sagen als im Anz. 17, 143: Mit dem kleinen Trauerspiel Zorade macht Muncker 3, VI f. doch wohl zu kurzen Prozeß, freilich im Einklang mit allen Herausgebern, trotz D.s gewichtigen Begleitworten zum ersten und einzigen Abdruck in seinem Lessing 1, 522. Es fehlt auch in der zweiten, von Maltzahn u. Boxberger auf den Markt geworfenen Auflage. Die äußeren Schwierigkeiten der Überlieferung verkenne ich nicht und weiß sie nicht zu enträtseln. Daß die Korrekturen und Randnoten der Schreiberkopie nicht, wie D. wähnte, von L. stammen, müssen wir Österley auf seinen Sachverständigeneid glauben (und Jeder sieht es). Aber ich finde nicht bloß mit D. das Nachwort (L oder C?) lessingischer als lessingisch, sondern sehe schon in der einaktigen Anlage, in den Motiven und Charakteren, in Stil und Sprache des geraume Zeit vor Entwürfen wie Fatime anzusetzenden Versuchs trotz allen Schwächen ein bei keinem Zeitgenossen wahrnehmbares Gepräge, das mich, je öfter ich zu dem Stück zurück-

kehre, immer stärker von L.s Autorschaft überzeugt. Als Herausgeber würde ich die paar Seiten anhangsweise mit einem Fragezeichen abdrucken und lieber mit D. zu viel tun als mit Boxberger zu wenig. — Übersetzung?

S. 387 Dictionnaire: E. Schmidt, Die Quellen der Komischen Einfälle S. 15 (Albrecht). Goldoni: Maddalena, L. e G. Turin 1906. Saal: Klotzens Deutsche Bibliothek 2, 446 (S. wolle, auf seine Freundschaft mit L. pochend, Allen das Maul stopfen), 4, 647. Sophokles: s. auch für Details Kont.

III. Kritische Gänge.

1. Logau ed. Eitner, Bibliothek des litterar. Vereins 1872 Bd. 113. Ramlers Textbearbeitungen: Henschkel, Diss. Jena 1901. R. an Gleim 9. Dez. 58 drei Proben und die erste, „Dieser Monat ist ein Kuß", in latein. Distichen (Morgenblatt 1808 Nr. 249). — Fabel: Herder 15, 539 (17, 237. 29, 416 u. ö.); Goethes Werke 37, 220. J. Grimm, Sendschreiben über Reinhart Fuchs 1840 (Kl. Schr. 6, 212). Hertzberg, Babrios 1846 Anhang. Diestel, Bausteine zur Gesch. der deutschen Fabel, Progr. des Vitzthumschen Gymn. Dresden 1871. A. Fischer, Diss. Halle 1891 (vgl. Walzel, Zs. für die österr. Gymnasien 44, 36; Prosch, ebenda S. 535); besonders Prosch, Wien 1890 (Einleitung, Text, Noten). Hamann: Baumgart, Poetik S. 155. Bodmer: Bächtold, Waniek. Motivgeschichte der antiken Fabel: O. Keller, Fleckeisens Jahrbücher 4. Suppl. S. 309. Kont. Taine, Essai sur les fables de La Fontaine Kap. 1; Ste.-Beuve, Causeries du lundi 13, 254; Crouslé S. 118; Cherbuliez, Etudes 1, 49; Stein, La F.s Einfluß auf die deutsche Fabeldichtung des 18. Jahrhunderts, Leipzig 1889; Nölle, Progr. Cuxhaven 1893. Auf Andreä weist Ellinger hin. Ramlers Erklärung, Berlin. Monatsschrift 1796 S. 11, Jördens 3, 295; Soltau, Pfauenfedern 1800 (darin 50 Fabeln nach L.); Antelmy 1764 s. Corresp. littér. 6, 140.

2. Briefe, die neueste Litteratur betreffend. Nicolais „Bibliothek" s. Altenkrüger; sein wichtiges Schreiben an Herder jetzt Hoffmann, H.s Briefw. mit N. 1887 S. 31. Mendelssohns Anteil: Neidhardt, Festschrift des Erfurter Gymn. 1896; Goldstein. Thiele, Th. Abbts Anteil an den B. d. n. L. b., Halle 1879 (aus der Festgabe für Zacher); Klotzens Deutsche Bibl. 1⁴, 29 u. 6, 334, 480 (1¹, 3 „Fll." u. L. im Kontrast; 1², 116 Grillo; 1³ 69 die „greulichen Deduktionen" gegen den „Nord. Aufseher"), Acta litteraria 4, 115 u. 120. Hayms Herder. Koch, H. P. Sturz u. die Schleswig. Litt.briefe 1879; v. Weilens Einleitung zum Neudruck dieser, DLD 29f. — Shakespeare: am eindringlichsten Kettner, Neue Jahrbücher für das Klass. Altertum ꝛc. 1. Abt. 19, 267. — Wieland: Seuffert, Archiv 12, 607; VJS 1, 315. Nicolai an W. s. Dorow, Denkschriften 2, 185 (vgl. 181). Ermatinger, Die Weltanschauung des jungen W., Frauenfeld 1907. Hirzel, W. und M. u. R. Künzli 1891 (S. 38, 132, 141 ꝛc.), desselben Einleitung zu W.s „Gesch. der Gelehrtheit seinen Schülern diktiert"; vgl. Seuffert, Anz. 20, 52 u. Gött. gel. Anzeigen 1896 Nr. 6; Bouvier, Un cahier d'élèves du précepteur W., Genf 1895 (drei große noch ungedruckt). Sauers Einleitung zu Uz, DLD 33ff. W., Poet. Schriften 3. A. Vorr., änderte den Ausfall auf den einen „deutschen Fréron" und seine „Unterbedienten". — Mann, L.s Pädagogik, Jena 1893. — Klopstock: Muncker; Cramer, Klopstock. Er u. über ihn 4, 496 u. 5, 286. — Lichtwer-Ramler: Gottscheds Neuestes 11, 639 u. 12, 217; Klotzens Deutsche Bibl. 1², 119 in dem großen, besonders Gleim u. Uz schützenden Artikel gegen die „Lieder der

Deutschen". S. 419 Meinhard: W. Schlegel, Vorlesungen 3, 82 u. noch schärfer an Schiller, 4. Juni 95, Preuß. Jahrbücher 9, 198. — S. 440 Justi: nach den Akten Consentius, Beilage zur (Münchner) Allg. Zeitung 1905 Nr. 194.

IV. Krieg und Friede.

1. Breslau. Berliner Okkupation: Seidel, Hohenzollern-Jahrbuch II (Granier, Voss. Zeitung 1898 Sonntagsbeil. 46, vgl. Nr. 535). Schüddekopf, ebenda 1895 Sonntagsbeil. 15. S. 445 Gleim an Ramler, 10. Dez. 60, Braunschweig. Magazin 1896 Nr. 4. Schüddekopf teilt mir aus Hss. mit: Krause an Ramler, 4. Juni 60 „Hr. L. entschuldigte sich, weil Sie ihm nicht selbst geschrieben, könne er nicht kommen. Jetzt, wo Sie ihm geschrieben haben, ist es zu warm. Er ist in seinen Garten gezogen. Ich bin letzthin bey ihm gewesen, mit Ihrem ersten Briefe, und wir haben ein Projekt ausgeheckt zu einem Buche über die psychologische Beschaffenheit der Affecten, u. was dabey im Cörper vorgehet. Unser alter erfahrner Quanz soll dadurch zu Gedanken angeregt werden": Nicolai an Ramler, Mai 65 „Hr. L. ist noch nicht hier, er will die gute Gewohnheit, das, was seine Freunde glauben, daß er thun werde, gerade nicht zu thun, auch itzt noch nicht vergessen". — Fichte, F. Nicolais Leben u. sonderbare Meinungen 1801 S. 98. Klose bei K. G. Lessing 1, 241. Markgraf, Grenzboten 1881 1 509; Kutzen, S.-A. aus den Abhandlungen der Schles. Gesellschaft für vaterländ. Kultur 1861; Grünhagen, Schlesien unter Friedrich d. Gr., II 1892. Brandes, Meine Lebensgesch. 1, 287 u. ö. Der Mythus Kloses und Karl Lessings, L. habe den Frieden in Breslau ausgerufen, ist durch den Nachweis beseitigt, daß der Oberamtssekretär Förster es am 10. März „unter Pauken- und Trompetenschall" tat. — In Tauentziens eigenem Nachlaß fand Preuß, wie ich aus seinen hsl. Aufzeichnungen durch Jonas' Güte ersah, einen Brief des Leibarztes Cothenius an den König, Breslau 11. Aug. 58: „Ich muß aber noch zitternd klagen, daß der Obrist v. T. vor einer Stunde in unserer Lazareth-Conferenz den geschicktesten und fleißigsten Feld-Medicum, den Dr. Ellenberger ohnverhörter und unschuldiger Weise unter den heftigsten Schimpfwörtern im Angesicht aller zum Lazareth gehöriger Personen mit dem Stock ins Gesicht etliche mahl geschlagen habe. Alles bebet, die ganze Stadt zittert, und unsere besten Leute bitten sich keine andere Gnade aus, als ihre Dimission". Der Betroffene ist wohl derselbe Ellenberger-Zinnendorff, der 1771 den impertinenten Freimaurerbrief an L., Tauentziens Getreuen, schrieb. S. 445. Die amtlichen Schriftstücke des Sekretärs L. gibt (nach Markgrafs Proben, ZvL 12, 43) als donum superadditum Fresenius bei Muncker 18, 369. Zu Thomsons Brief 8 Dez. 73 s. auch Förster, Schles. Zeitung 1894 Nr. 234. Tauentziens Wohnung und Göldners Garten: Markgraf, Schles. Zeitung 1905 Nr. 100.

S. 461; 702 Porträts. J. Friedländer, Beil. zur Kgl. privileg. Berliner Zeitung 17. März 65; Grenzboten 1868 I 441. Könnecke. Jetzt die reichsten u. schönsten Reproduktionen mit übersichtlicher Besprechung (auch der Standbilder) in der „Familie Lessing" 1909 1, 181 ff. „Tischbein": T. zuerst auf dem alten ungenauen Stich Busters genannt; das Bild ging von dem Berliner Arzt Herz an die Familie Friedländer über, die es endlich der Berliner Nationalgalerie überwies; ohne den so charakteristischen Dreispitz ganz unähnlich reproduziert vor Lachmanns 1. Band. Schöne farbige Wiedergabe „Die Voss. Zeitung" Festschrift 1904. — Etwa 1767 mag für Gleims Freundschaftstempel das noch in Halberstadt be-

findliche Bild angefertigt worden sein; ohne sichre Gewähr dem Offenbacher G. O. May zugeschrieben, dem wir ein berühmtes Porträt des jungen Goethe verdanken. Die Weimarer Kunstfreunde wissen davon nichts, vielmehr erklärt Goethe in der Jenaer Litteraturzeitung ausdrücklich, den Maler nicht zu kennen. Körte schickt es an Goethe, der den 28. Aug. in Halberstadt verbracht und L.s Brief an Gleim Nr. 275 als Autograph mitgenommen hatte, am 20. Sept. 1805: die Rücksendung geschah spät und ungern. Goethe hat das Bild trotz „dem nicht mehr gefallenden und wirklich etwas steifen Modekostüm der 1760er Jahre" (hellblauer Sammetrock mit Verschnürung an den Knöpfen, Spitzenhalstuch, sehr akkurate gepuderte Frisur) überschätzt: elegante Haltung, zu schlank, der Kopf im Halbprofil zu schmal und weichlich. Stich Naumanns; Photographie, Sime I; gute Kopie im Besitz C. R. Lessings. — Graff: gemalt im Auftrag des Leipziger Buchhändlers Reich Ende Sept. 1771 in Berlin bei Graffs Schwiegervater Sulzer. L. behielt es als Geschenk für Eva König. Es kam 1776 an Schwalb in Hamburg, blieb bis 1840 in dieser Familie und wurde 1878 von C. R. Lessing erworben. Soetbeer. Das in H. befindliche . . Bildnis G. E. L.s, Privatdr. 1868; C. R. Lessing zu Eilers' Stich in seiner Prachtausgabe der „Minna"; Lichtwark, Das Porträt in Hamburg 1898 I. Das große Graff-Werk. Schöne Photographie im Allg. histor. Porträtwerk von Seidlitz, 5. Serie 1886. Farbig, „Familie" I. Replik Graffs für Reich, als Geschenk Härtels auf der Leipziger Universitätsbibliothek: andre und Atelierkopien in Winterthur, Mainz, Gotha. Ein abhängiges Bild auf der Rigischen Stadtbibliothek bespricht Buchholtz, Voss. Zeitung 27. Nov. 98. Herr Ökonomierat Spangenberg in Hameln, ein Verwandter Evas, schenkte mir die Photographie einer Verjüngung, die Graffs L. durch oberflächliche Konturbehandlung und glättende Rundung erfahren hat. Miller (an Voß) fand L. 1775 „jünger als im Porträt; gar pfiffig, aber doch sehr angenehm". E. Reimarus fand es so ähnlich, daß sie sich eine Miniatur danach anfertigen ließ. Bause (in Oval von der Gegenseite, die Nase stumpfer; dem Stich Sichlings hoch überlegen); L. an Eva, Juli 72: Sie wissen ja, daß ich voriges Jahr in Berlin mich von Graffen mußte malen lassen Dieses Porträt ist itzt von Bausen in Leipzig gestochen, sehr schön gestochen; ob aber auch ähnlich, und so äußerst ähnlich, als mich die Leute bereden wollen, das werde ich am Besten von Ihnen, meine Liebe, erfahren können". Unfreiwillige Karikaturen: Gothaischer Theaterkalender 1777; Götting. Almanach 1778 (Graff pinx. Sturm sc.); früher Allg. d. Bibl. 1770. Schlechtes Ölbild von Calau auf der weimarischen Bibliothek. In hannoverischem Privatbesitz sollen nach A. Schönes mündlicher Mitteilung zwei alte L.bilder sein; Photographien bestätigen das nicht. Ein Jugendbild wollte Distel 1908 im Dresdener Schloß entdeckt haben! — Abscheuliche Medaillen von Krull und Abramson, den E. Reimarus verurteilt. Zelter an Goethe 5, 170. Nach seiner auf Gleims Betrieb abgenommenen Totenmaske schuf Krull sogleich die erste Büste, die, geist- und leblos, in kleinen Biscuitkopien verbreitet ward; die Freunde protestierten dagegen, daß L. als „Porzellanpuppe" unter nickenden Pagoden auf deutschen Kaminen stehe. Goethe bekam die Totenmaske 1805 von Körte geschenkt (mit dem Begleitwort 20. Sept.: „Vor L.s Larve lag vor 15 Jahren der sel. Lavater in hoher frommer Entzückung in Wonn' und Tränen, als vor dem heiligsten, reinsten, Kinder-unschuldigsten, Flammen-geläutertsten, Diamant-festesten Männergesicht. Die vielen Worte verdrossen mich, doch aber sollt' ich glauben, daß der in großen Sinn gehüllte Ernst dieses Antlitzes selbst Lavatern aufrichtig gemacht hätte, so daß er es wirklich empfunden,

was der Mann sagen wolle"). Unbedeutende Büste von Knauer 1863 in Kamenz enthüllt. Trefflich gearbeitet, nicht sehr ähnlich die von Schadow im Berliner Kgl. Schauspielhaus; neuerdings (auch in Wolfenbüttel u. Kamenz) die monumentale von O. Lessing. Rauchs Monument Friedrichs des Gr. (vgl. Merckle 1894; S. 168 die Hilfsmittel, S. 170 andre plastische Denkmäler L.s) zeigt L. unter den hinteren Sockelfiguren, dem Nachbar Kant nicht ebenbürtig. Rietschels Meisterwerk s. hier 2, 624. Rauch, der nur eine große Kopie seiner Statuette geben wollte, trat zugunsten seines jüngeren Freundes zurück und war dann des Lobes voll. Rietschel, auch das Halberstädter Bild benutzend und es Rauch sendend (Eggers, Briefwechsel 1891 II 302), vollendete 1849 unter den allerwohlfeilsten Bedingungen sein Modell des 1853 enthüllten Bronzestandbildes; ohne Mantel, da L. ja nie etwas bemäntelt habe. Schapers sitzende Figur (Bronze) auf dem Hamburger Gänsemarkt 8. Sept. 81 enthüllt; O. Lessings stehende (Marmor) mit Medaillons von Kleist, Mendelssohn, Nicolai im Berliner Tiergarten 14. Okt. 90 (L. Pietsch, Voss. Zeitung; im Abendblatt meine Festrede, wiederholt in Paszkowskis Lesebuch, 4. A. Berlin 1909). Bronzestatuette Siemerings in Berliner Privatbesitz. — Unbedeutende Silhouette im Rodowéschen Stammbuch (20. Febr. 75, drei Verse der Adelphoe) 1890 von K. v. Steiner in Stuttgart erworben; ich danke diesem liberalen Förderer der deutschen Litteraturstudien eine hübsche Reproduktion (auch Biograph. Blätter 1895 I 100). Der ausgezeichnete Schattenriß vor Bd 2, gewiß von 1780 und das letzte Bildnis L.s, stammt aus F. H. Jacobis Nachlaß; mein kleiner Nachweis einer bisher unbekannten Goethe-Silhouette daselbst ist mir durch Zarncke mit Wucherzinsen heimgezahlt worden. Frau Elisabeth J. gestattete freundlich die Vervielfältigung. C. R. Lessing hat 1892 das Original erworben. Seine Spur findet sich nur in Rauchs Brief an Rietschel 25. Okt. 48 (2, 304): die übersandten Porträts seien höchst willkommen, „namentlich das mit dem frivolen dreikantigen Hute im Haar, Gott weiß wie nicht recht auf dem jugendlichen Kopfe, wäre vollends der Autor dieses Bildes ein etwas gewissenhafterer gewesen, so wäre es gewiß dem andern [Halberstädter] vorzuziehen gewesen, indem unbegreiflicher Weise keine Spur der Grandiosität der Todtenmaske in dieser sonst gewandten Darstellung zu finden ist, die Physiognomie aber wohl wahr sein mag. Gestern erhielt ich vom Freunde Tieck nach einem Bildnisse L.s [das Profil auf dem Titelblatt Über die Lehre des Spinoza 2. A.?], welches der berühmte Jacobi nebst einer Silhouette besaß, eine gute Zeichnung von Tieck selbst kopiert, zu meinem Gebrauch, dieß Portrait ist auch nicht viel besser, aber die Augen verständiger für unsern Zweck, und werde sehen, was ich nach allen diesen Mitteln herausbringe, denn gern mögte ich ja wie es die größte Schuldigkeit ist nach Kräften und aller Aufmerksamkeit diesen großen herrlichen Mann, dessen Schöpfungen uns noch beleben, im Zopfkostüm darstellen, so gut ichs kann und mein ganzes Bestreben dahin geht, daß dieser keinem meiner Ein und Dreißig Heldenzöpfe als Schlußstein dieser monumentalen Gesellschaft nachstehe." Eine Silhouette auf einer Tasse besitzt Frau Fanny Herz in Berlin (identisch mit der Leisewitzischen, Jahrbuch des Geschichtsvereins für das Herzogtum Braunschweig IV 1905 S. 140); aus Gleims Nachlaß war sie an Goethe gekommen, dann an Alwina Frommann. Wertlos die Silhouette aus Mercks Nachlaß (Grünstein, Wien 1909).

2. Minna von Barnhelm. Prachtausgabe von C. R. Lessing im Oktober 1890 verschenkt (vgl. Voss. Zeitung 16. Okt.), mit Facsimile einer Seite der Riccaut-Szene der Urschrift, die einst Engel, dann B. Friedländer besaß. Vieling, Textkrit.

Studien zur M. v. B., Progr. des Lessing-Gymn. Berlin 1888. Hübsche Ausgabe mit Chodowieckis Stichen, Leipzig (Engelmann) 1870. — Goethes Würdigung des Preußisch-Temporären will v. Biedermann, Goethe-Forschungen. Anderweite Folge 1899 S. 156 als verderblich nachwirkenden „Gedächtnisirrtum" hinstellen! — Kettner. Dilthey. — Über Friedrichs Abdankung der Freikorps Anfang März 1763 vgl. Oeuvres 19, 383. Preuß hat sich mit Lübbener Lokalforschern wegen des Majors A. R. Marschall v. Bieberstein (1717—69) in Verbindung gesetzt: Briefe Neumanns lassen die Überlieferung von dem rettenden Vorschuß als alt, doch unsicher erscheinen; um so gewisser ist die harte Bedrückung der niederlausitzischen Stände 1757. Albrecht, auch über P. v. Werner; aus seinen „Konfrontationsabschnitten" hab' ich Weniges gesiebt. Baczko u. a.: Sander, Voss. Sonntagsbeilage 1904 Nr. 42 f. Kalckreuth ꝛc.: Volz, Voss. Ztg. 1908 Nr. 127 (vgl. 182). Auf die Szene 2, 2 wirft ein Bericht Baron Scherzers (17. Nov. 94) an den Wiener Polizeiminister v. Pergen ein interessantes Licht (mir von A. Fournier freundschaftlich mitgeteilt; Voss. Zeitung 13. Jan. 89): „Anno 1768 war ich in Berlin und wurde sehr vertraut mit Jemanden, der bei der kgl. geheimen Polizei angestellt war. Dieser eröfnete mir im Vertrauen, daß des Königs allerbeste geheime Spionen in den großen Städten die Würthe, Traiteurs und Eigenthümer der Hotels garnis wären, für welche der König zum Theil ganz, zum Theil die Helfte des Zinßes bezahle, und wenn sie sonach etwas Wichtiges entdecken, ihnen nebst diesen noch eine angemessene Belohnung ertheilt, durch welche Einrichtung in diesen Häußern allen Fremden ihr Haab und Gut sicher und heylig ist, da die Würthe dem König mit ihrem Kopf dafür haften müssen, dahero auch von keinem Diebstahl in diesen Häußern etwas zu hören ist. Für das aber, daß der König für diese Würthe den Zinß zahlet, sind sie verbunden, von allen Zusammenkünften, Gesprächen und sogar — wenn Jemand bei ihnen wohnt, der dem Staat verdächtig scheinet — von seinen bey sich habenden Briefschafften täglich einen verläßlichen Prothocoll-Auszug der Geheimen Polizei einzuschicken, wodurch Friedrich d. Gr. weit verläßlicher als durch die Wiener Tagzetteln täglich erfahren hat, wer in seinen Hauptstädten angekommen und was allda seine Beschäftigung seye." — Litterarische Motive: C. Th. Michaelis, L.s M. v. B. u. Cervantes' Don Quixote, Berlin 1883 (der auf andern Gebieten verdiente Forscher verwahrt sich gegen die Absicht einer Herleitung — wozu dann der durchgeführte Vergleich samt dem Beweis, daß L. den Cervantes kannte?). Wihan, L.s M. v. B. u. Goldonis Lustspiel Un curioso accidente, Prag 1903; dagegen Maddalena, L. e G. S. 18. La Chaussée: Grudzinski, Krakauer Programm 1895. Auf Farquhar wies, ohne z. B. des Rings zu gedenken, Elze hin, Beil. zur Allg. Zeitung 4. Juli 69, Vermischte Blätter 1875 S. 93, und glaubte sein geistiges Eigentum gegen mich ängstlich schützen zu müssen (Akad. Blätter 1881 S. 119 u. 184: ebenda S. 316 Prêt-au-vol, zuerst Wendt 1868). — S. 480: impertinent W. Schlegel, Vorlesungen 1, 392 „Lokalität und temporäres Interesse sehr zu loben. Sonst untergeordnete Partien besser als die Hauptsache. Gezerre mit übertriebner Delikatesse, die wieder keine ist. Übles Beispiel: ein Mädchen, die dem Geliebten nachgeht; episodische edle Handlung — Rittmeisterin Marloff — der Mann mit dem Hunde aus Menschenhaß und Reue". — Riccaut nach den Parasiten der römischen Komödie, „Minna" das versprochene Pendant zu den „Captivi"! Schuchardt, R. d. l. M., Greiz 1879; dem Bruder der Manon Lescaut verglichen auch von Gensichen, Studienblätter 1881; Corresp. littér. 1, 51; Fritz, Der Spieler im deutschen Drama des 18. Jahrhunderts,

Berlin 1896; Maddalena, Giuoco e giuocatori nel teatro del Goldoni, Wien 1898. — Sonnenfels, „Briefe“; Klotzens Deutsche Bibl. 1², 103 L.s „Lustspiele“ mit Tadel des Riccaut (4, 662 sein fehlerhaftes Französisch; zu Sonnenfels s. 2, 97, doch ist der „Zug mit dem Pudel“ schwerlich aus Shakespeares Two gentlemen gewonnen; 3, 704 Koch hat die M. v. B. „verhunzen“ lassen). — S. 493 R. de Chabannes, Paris 13. Okt. 74, getadelt Corresp. littér. 10, 503; Deutsches Museum 1780 II 476. England: Herzfeld, W. Taylor 1897 S. 8; La donna riconoscente im Nuovo teatro des Leutnants de Gamerra, der nur sagt: Il teatro tedesco me ne ha fornito il soggetto (Maddalena S. 8). — S. 494 Hechts Bericht: Redlich, Nachträge 1886 S. 48, Frankfurter Zettel s. E. Mentzel, Gesch. S. 513 u. Archiv f. Frankf. Gesch. 4, 375 (die Priorität vor Hamburg ist unerweislich); ohne Riccaut 1807 in Hamburg wegen der französ. Okkupation (Uhde, F. L. Schmidt 2, 212): eine treffliche Aufführung im Wiener Burgtheater hab' ich besprochen, Beil. zur Allg. Zeitung 19. Sept. 84. — S. 496 Stephanie: Walzel, AdB 36, 96; Litzmann, Schröder 2, 48; v. Stockmayr, Die deutschen Soldatenstücke des 18. Jahrhunderts seit L.s M. v. B. 1898 (Schlösser, Euphorion 6, 169; Witkowski, Zacher 24, 82; Hirsch, Anz. 46, 70: „Das Regensburger Schiff“ von Schikaneder sei eine direkte Fortbildung des Stoffs und der Figuren L.s). In Plümickes Einakter zu Friedrichs Geburtstag 1775 „Der Volontär“ erscheint auch Major Tellheim unter den Verherrlichenden (Stümcke, Die Hohenzollern im Drama S. 67). Der König selbst wurde zuerst 1776 auf die Bühne gebracht in Babos „Arno“.

Grillparzer (1822) 18, 44: „Gelesen: M. v. B. zum 2. Mal. Was für ein vortreffliches Stück! Offenbar das beste deutsche Lustspiel. Lustspiel? Nu ja, Lustspiel; warum nicht? So echt deutsch in allen seinen Charakteren, und gerade darin einzig in der deutschen Litteratur. Da ist kein französischer Windbeutel von Bedienten der Vertraute seines Herrn, sondern der derbe, grobe deutsche Just. Der Wirt freilich ganz im allgemeinen Wirtscharakter; aber dagegen wieder Franciska! Wie redselig und schnippisch und doch so seelengut und wacker und bescheiden. Kein Zug vom französischen Kammermädchen, dem doch die deutschen im Leben und auf dem Theater ihren Ursprung verdanken. Minna von vornherein herrlich. Wenn man diesen Charakter zergliedern wollte, so käme durchaus kein Bestandteil heraus, von dem man sich irgend Wirkung versprechen könnte, und doch, dem ungeachtet, oder wohl eben gerade darum, in seinem Ganzen so vortrefflich. Ganz aus einer Anschauung entstanden, ohne Begriff. Ihre Verstellung gegen das Ende zu möchte zwar etwas über ihren Charakter hinausgehen, aber in der Hitze der Ver- und Entwicklung, und über der Notwendigkeit zu schließen, ist ja selbst Molièren oft derlei Menschliches begegnet. Tellheim wohl am meisten aus einem Begriff entstanden, aber begreiflich, weil er nach einem Begriff handelnd eingeführt wird. Der Wachtmeister herrlich, sein Verhältnis zu Franciska, sowie der Schluß, göttlich! In der Behandlung des Ganzen vielleicht zu viele Spuren des Überdachten, Vorbereiteten, aber auch so viel wahre glückliche Naturzüge. Die Sprache unübertrefflich! deutsch, schlicht und ehrlich. Man sollte das Stück durchaus in einem Kostüm spielen, das sich dem des siebenjährigen Krieges annäherte: nicht ganz dasselbe, um nicht lächerlich zu werden; aber auch nicht ganz modern, denn die Gesinnungen des Stückes stechen zu sehr von den heutigen ab.“

V. Laokoon.

Hempel 6. Blümner, L.s Laokoon herausgegeben u. erläutert. 2. A. 1880 (Text nach Grosses Kollation, vgl. Archiv 9, 144, Muncker 9); dagegen verschwinden auch die besseren kleinen Ausgaben. Überhaupt scheint mir der „Laokoon" als Ganzes kein Gegenstand der Schullektüre. Schmarsow, Erläuterungen u. Kommentar zu L.s L. 1907. Ältere Litteratur bei Blümner. Auf Harris wird Dilthey durch F. Schlegels richtige Beobachtung aufmerksam geworden sein Vgl. auch Grosse, Wissenschaftl. Monatsblätter, Königsberg 1876 IV 7 (zu Leysahŋ, Dubos et L., Greifswald 1891). Mendelssohn: Goldstein. Den moment frappant bei Diderot betonte Scherer, Anz. 2, 85. W. Neumann, Die Bedeutung Homes für die Ästhetik, Halle 1894. W. Schlegels Vorlesungen 1 (vgl. Sulger-Gebing, Die Brüder . . Schl. in ihrem Verhältnisse zur bildenden Kunst 1897). Howard, Burke among the forerunners of L., Publications of the Modern Language Association of America 22, 608. Ders., ebenda 24, 40: Ut pictura poesis u. 24, 286: „Reiz ist Schönheit in Bewegung". Bryant, On the limits of descriptive writing apropos of L.s L., Ann Arbor 1906 (s. Spitzer, Deutsche Litt. Zeitung 1907 Nr. 25). L.s schriftstellerisches Kunstwerk würdigt besonders A. Frey, Die Kunstform des L.schen L. mit Beiträgen zu einem Laokoonkommentar, 1905 (Spitzer, Deutsche Litt. Zeitung 1905 Nr. 49); vgl. Rausch, Ehrengabe der Latina, Halle 1906. — Laokoongruppe: Poesien auf den Fund s. Janitschek, Repertorium für Kunstwissenschaft 3, 52. Justi 1, 451; Henke, Die Gruppe des L. 1862; zu Goethe 28, 86 u. 47, 112, woran Stark mit dem Hinweis auf Proklos (*καὶ τὸν ἕτερον υἱόν*) anknüpfte, s. Brunn, Archäolog. Zeitung 37, 167 (vgl. 38, 189) u. Deutsche Rundschau Nov. 1881; Kekule v. Stradonitz, Zur Deutung u. Zeitbestimmung des L. 1883, dagegen Trendelenburg, Die L.gruppe u. der Gigantenfries des pergamen. Altars 1884, auch Löwy, Serta Harteliana 1895 S. 44; Renan, L'Antéchrist S. 229 (Neronisch); R. Förster, Jahrbuch des Kaiserlich deutschen Archäolog. Instituts 21, 1; zuletzt mit reichen Litteraturangaben Amelung, Die Skulpturen des Vatikan. Museums 1908 II 181. Benndorf, bei dem ich mir manchmal in archäologischen Dingen Rats erholen durfte, sagt in seinem Vortrag Über die jüngsten geschichtl. Wirkungen der Antike 1885 S. 24 von der Dresdener Skulpturensammlung: „Noch ist der Gipsabguß nachzuweisen, an welchem L. Studien für seinen Laokoon vornahm oder vornehmen konnte". A. Schöne bemerkt brieflich (an Benndorf) erst, daß im „Laokoon" selbst keine Stelle Kenntnis der Gruppe aus einem Abguß zeige und L., wenn er einen gesehn, ihn nur 1756 in Dresden gesehn haben könne; doch weiter: Blümner, nach Justi 1, 451, behaupte Winckelmanns Autopsie für Dresden gemäß dem mißverstandenen Brief an Uden 3. Juni 55, doch erwähne Justi in der Anmerkung, ein Gips-Laokoon sei damals in Dresden nicht nachzuweisen und noch 1774 habe Hagedorn sich bemüht, einen Abguß zu kaufen, „demnach war 1756 auch in Dresden höchst wahrscheinlich kein Abguß, und L. konnte einen solchen also nicht sehen, selbst wenn ihn, der für bildende Kunst an sich kein Interesse hatte, danach verlangt hätte. Es bleibt also nur die Möglichkeit, daß sich bereits vor 1765 ein Abguß des Laokoon in Berlin oder Potsdam befunden haben könnte, was ich nicht glaube, aber hier nicht untersuchen kann". In der Berliner Kunstakademie befanden sich Gipsabgüsse; ein Brand zerstörte die kleine Sammlung; daß ein Laokoon darin war, ist unbekannt, daß L. diese Sammlung besuchte, sehr

unwahrscheinlich. — Herder Bd 3, 4; die „Plastik" Bd 8 (das Dedikationsexemplar, s. hier 2, 596, besitzt P. Zimmermann in Wolfenbüttel). Haym. Kettner, H.s 1. krit. Wäldchen, Progr. Pforta 1887. — Schopenhauer 1 (Reclam), 302 u. 2, 496. Vischer, Ästhetik 5, 455 u. ö.; Lotze, Gesch. der Ästhetik in Deutschland S. 589; modern C. Gurlitt, Die deutsche Kunst des 19. Jahrhunderts 1899 S. 10; Volkelt, System der Ästhetik 1905; Lipps, Ästhetik Bd 2 (Die ästhet. Betrachtung u. die bildende Kunst) 1906. Über Assoziation Fechner, Vorschule der Ästhetik passim (L.s L. u. das Prinzip der bildenden Künste, Zs. für bildende Kunst 19, 252); feinsinnig Marty, Die Frage nach der geschichtl. Entwicklung des Farbensinns 1879; Brücke, Die Darstellung der Bewegung durch die bildenden Künste, Deutsche Rundschau Jan. 1881 (s. auch Gurlitt S. 413); Blümner, Laokoonstudien 1 1881 (Allegorie), II 1882 (fruchtbarer Augenblick, Transitorisches); Kögel, Die körperl. Gestalten der bildenden Kunst, Halle 1883; H. Fischer, L.s L. u die Gesetze der bildenden Kunst 1887 (vorher sein Greifswalder Progr. 1884); Anmut, Reiz: Goldstein; Pomezny, Grazie u. Grazien, Hamburg u. Leipzig 1900, eine feinsinnige von Seuffert aus dem Nachlaß herausgebene Schrift, auch für den von mir beobachteten Zusammenhang des Klotzischen Gemmenkultus und der Poesie interessant. Grucker; Kont. Besonders Th. A. Meyer, Das Stilgesetz der Poesie, Leipzig 1904, höchst anregend. — S. 516 Heinse: Sulger-Gebing, ZvL 12, 324; Jessen, H.s Stellung zur bildenden Kunst 1902. — S. 517, 530 Goethe, Romantik: vgl. auch Walzel, Schriften der Goethe-Gesellschaft 13 (1898), LII. — S. 518 Mengs: Harnack, ZvL 6, 1, wiederholt Essais u. Studien 1899 S. 192 (Neumann, Home S. 122). — S. 519 Plinius: Kekule v. Stradonitz, Sitzungsberichte der Berl. Akademie 1909 S. 701. — S. 521 Hildebrandt, Falconet 1909. — S. 521, 525 Heyne, Sammlung antiquar. Aufsätze 2 (1779), 1; nach Harnack, VJS 6, 156 von Goethe beachtet. — S. 526 Spence noch 1773 von dem Wiener Burkard bearbeitet (s. Neue Bibl. der schönen Wissenschaften XVI 1, 43), der recht klotzisch Amorettenstellen sammelt. S. 528 Caylus: Stark, Handbuch der Archäologie 1878 S. 147 (168 Spence usw.); Rocheblave, Essai sur le comte de C. 1889; de Goncourt, Portraits intimes du 18. siècle; Goethe-Jahrbuch 15, 77. — S. 532: dazu Elster, ZvL 13, 135. — S. 538 Über die spätgriechische Beschreibungsmanier vgl. Rohde, Der griech. Roman 2. Aufl. 1900 S. 160; Mörikes Anakreon S. 148. Zu Wielands Gelehrigkeit s. auch Zacher 21, 336. Zu Wolfram s. Bock, Quellen u. Forschungen 33, 11. — S. 552 Die Bedeutung von „Krokylegmus", wofür L. seine Einwürfe gegen Winckelmann nicht genommen sehn möchte, stellt Blümner fest, VJS 4, 358: Schmeichelei durch Fäserchenabsuchen.

Schriftliche Winke Hugo Spitzers.

VI. Hamburg.

1. Schröder u. Cropp, Lexikon der Hamburg. Schriftsteller (L.: 4, 450). Zs. für Hamburg. Geschichte; wohl das beste städtische Unternehmen dieser Art. Heitmüller, Hamburg. Dramatiker zur Zeit Gottscheds 1890. Vorgeschichte des Theaters (Löwen, Gesch. des deutschen Theaters, Schriften IV 1766, neu ediert von Stümcke 1906; Pottoff, J. F. Löwen, Heidelberg 1904; Schütze, Hamburg. Theatergeschichte 1794; Meyer, F. L. Schröder 1819) s. jetzt Litzmann, F. L. Schröder 1890 u. II 1894, die beste Monographie unsrer Theatergeschichte, leider unvollendet. Verstreutes zu L. in H. Devrients gründlichem Buch über die Schönemannische Truppe

1896. Boie an Gleim: Zacher 27, 364. — Muncker 9 f. (Grosse, Archiv 7, 397). Das Zitat am Schlusse des 96. Stücks ist nicht von Pope, sondern von seinem Kommentator Warburton: M. Bernays, Euphorion 6, 538. Kommentare zur Dramaturgie: Schröter u. Thiele 1877 mit Text (Schulausg. 1895); knapper und schärfer Cosack 1876 u. ö.; gut Gaudig, Wegweiser durch das klass. Schuldrama IV 1899. Absprechend Seiler, Der Gegenwartswert der H. Dr., Berlin 1901; dagegen Jacoby, Quellenschriften zur H. Dr. (I Weißes Richard d. Dr.), DLD 130, 1904, auch Borinski, Bühne u. Welt 6, 715. Thiele, Die Theaterzettel der sogenannten Hamburg. Entreprise, Erfurt 1895; dieselben mit vergleichenden Registern bei Schlösser, Vom Hamburger Nationaltheater zur Gothaer Hofbühne 1895. Die Nachdruckfirma „Dodsley u. Compagnie" hat Wustmann entlarvt, Aus Leipzigs Vergangenheit 1885 S. 236: E. B. Schwickert, Handlungsdiener der Witwe Dyk, der sich 1770 selbständig etablierte, der den göttingischen plündernde Stifter des Leipziger Musenalmanachs. — Seyler: Uhde, F. L. Schmidt, 1, 245; Schlenther, ADB 34, 778. Ekhof: Uhde, Neuer Plutarch IV 1876. Frau Hensel: Daten in meinem H. L. Wagner 2. A. S. 131; frühes Lob, Neue Erweiterungen der Erkenntnis u. des Vergnügens 8, 516; Gedicht J. G. Jacobis (Deutsche Bibl. 3, 743, Werke). Frau Mecour: Litzmann, Schröder u. Gotter 1887 S. 8. Zu allem Litzmanns Schröder. L. an Weiße, VJS 2, 137. — Oberländer, Die geist. Entwicklung der deutschen Schauspielkunst im 18. Jahrhundert 1898. R. de Ste. Albine, Riccoboni s. auch Correspondance littér. 1, 111 u. 396. Die szenarischen Anweisungen zur Zeit Gottscheds und L.s erörtert Zickel in einer nur als kleines Bruchstück gedruckten Berliner Dissertation 1901. Petersen, Schiller u. die Bühne 1904. L. als Lehrer, Theaterkalender 1796 S. 270. Schlenther, L. u. Goethe über Schauspielkunst, Voss. Zeitung 30. März 90; Henke, Vorträge über Plastik, Mimik u. Drama 1892 S. 162; Wundt, Der Ausdruck der Gemütsbewegungen, Essays 1885. — S. 587 Hanslick, Suite 1885 S. 100; Kalischer, L. als Musikästhetiker 1890; übertreibend Grunsky, Bayreuther Bll. 22, 172; Scheibe: Waniek, Gottsched S. 205. — „Die Matrone von Ephesus": ungenügend Grisebach, Die Wanderung der Novelle von der treulosen Witwe durch die Weltlitteratur 1873, umgestaltet 1886 u. 89 (Rohde, Jenaer Litteraturzeitung 1877 Nr. 28, R. Köhler, Klein. Schriften 2, 564 u. 583); reiche Nachlese für Frankreich: Collignon, Annales de l'Est Nancy 7, 47, Pétrone en France 1905; Murko, Die Gesch. von den sieben weisen Meistern bei den Slawen 1890 S. 2); Minors Weiße (die Wiener Aufführung kostete Sonnenfels im Sept. 1770 das Zensoramt: Payer v. Thurn, Die Zeit, Wien, 2. Jan. 1903 Nr. 94). Muncker 3 mit wichtigen Korrekturen des älteren Textes (s. auch Anz. 17). „Der Schlaftrunk": v. D. (Döring), Journal von u. für Deutschland 1784 I 255. — Heilsame Wirkung der H. Dr. auf kleine Leute: Zs. 22, 301, VJS 3, 502. Cronegk: Gensel, Berliner Diss. 1894; über die „Mißhandlung" Cr.s auch Gleim-Uz Briefw. S. 377, Schmids Biographie der Dichter 1, 68; Roschmanns Schluß (Gotters späterer ist verloren), Archiv 9, 64; schwaches Stück Merciers Olinde et Sophronie 1771. Rez. der H. Dr. in Weißes Neuer Bibl. 11, 117 u. 211. — M. Jacobs, Gerstenbergs Ugolino, Berlin 1898; Weilens Einleitung zu den Schlesw. Litteraturbriefen DLD 29 f.; O. Fischer, Euphorion 10, 56. Shakespeare: Suphan, Shakespeare-Jahrbuch 25, 1 u. Deutsche Rundschau Sept. 89; Brandl, Coleridge S. 251; Witkowski, Euphorion 2. 517; vor allen Kettner (s. o. zu III 2): auf Böhtlingks haltlose Polemik „L. u. Sh." 1909 einzugehen lohnt nicht. Zum „Agathon" F. F. Jacobis auserles. Briefwechsel 1. 83. Des L.schen Lobes

seines Shakespeare gedenkt Wieland im T. Merkur, Aug. 1773 S. 187; in einem Brief (Börners Auktion 1907) hieß es, er wolle die Übersetzung nicht ohne ein Wort an die Berliner Kunstrichter schließen, „welche ebenso boshaft als dumm über unsere Übersetzung geurteilt haben. Ich hoffe, das Publikum soll nun mit mir zufrieden sein. Denn von Lessingen u. seinen Freunden hab ich doch weder Gnade noch Gerechtigkeit zu erwarten". — Franzosen. Correspondance littéraire ed. Tourneux scharf über de Belloy (5, 92 Erfolg der „Zelmire") 6, 207. 229. 241 (Diderot) 256. 8, 480 u. 9, 304; 6, 274 gegen den Alexandriner (Voltaires „Mahomet" 4. Dez. 67 in Löwens Blankversen: Schlösser, Euphorion 4, 476); 5, 501 Voltaires Corneille; 8, 328 Hervorrufung bei der „Merope"). Ich bin nur den Quellen nachgegangen. Merope: Schlösser, Zur Gesch. u. Kritik von F. W. Gotters M., Leipzig 1890 und die Monographie über G. 1894: Payer v. Thurn, Studien zur vgl. Litt. Gesch. 3, 54 (Weidmann, der 1772 von L. zu profitieren sucht); die große neuere Litteratur über Goethes Elpenor und Delph. Iphigenie; dürftig Hartmann, M. im ital. u. französ. Drama Erlangen 1892, Teichmann, dass. Borna 1896. — K. F. Romanus: Regeniter, Berlin 1901. — Großmanns Sendung der H. Dr. an Voltaire: Redlich, Nachträge 1886 S. 48. Aus den „Humaniora" 1 (1796), 508 teilt mir Jonas das Wort eines französischen Offiziers (?) mit: „Wir haben den jungen Bären geleckt, und jetzt kritisiert er unser zottiges Fell." Man lese zum Vergleich etwa Brunetière, Les époques du théâtre français. 6. Aufl. 1906 S. 55 Rodogune, S. 255 Zaïre. Ganz hübsch und unbefangen urteilt Sarcey über L., den premier lundiste. Nov. 1869 (Quarante années de théâtre 1900 I 150).

Allgemeines. Hier wären alle Poetiken (eingehend Baumgart 1887) und Ästhetiken herzuzählen. W. Neumann, Die Bedeutung Homes für die Ästhetik, Halle 1894 S. 152; La Motte s. Aspelin ZvL 13, 1 (Lamottes afhandlingar om tragedin, granskade och jemförda med L., Helsingfors 1886). — Drama und Geschichte: Bollmann, Festschrift zur 3. Säkularfeier des Berliner Gymn. zum grauen Kloster 1874 S. 43; Lambeck, Colberger Programme 1884 f.; Wetz, ZvL 9, 145; Elster, Forschungen zur deutschen Philologie (Festgabe für R. Hildebrand) 1894 S. 241; v. d. Pfordten 1901. — Gotschlich, L.s aristotel. Studien 1876; Baumgart, Aristoteles L. u. Goethe 1877. J. Bernays, Zwei Abhandlungen über die aristotel. Theorie des Dramas (die über die Katharsis zuerst 1857); vgl. Gomperz, Beil. zur Allg. Zeitung 4. f. Nov. 1881, an dessen Wiener Interpretationskolleg ich mit Freuden denke; ders., A. Poetik übersetzt u. eingeleitet 1897 (mit Bergers Anhang über die Katharsis). Kont 1, 151 (Egger, Weil). Posthumer Aufsatz Heblers gedruckt durch Anna Tumarkin, Archiv für Gesch. der Philosophie 17, 1. Walzel s. o. S. 719. Für L.: Lähr, Die Wirkung der Tragödie nach A. 1896. Lemaitre, Corneille et la poétique d'A. 1888. Zerbst, Ein Vorläufer L.s in der A.interpretation (Heinsius), Diss. Jena 1887; Rapin: Kettner, Zacher 30, 237; L. Racine crainte: J. Meyer, Alemannia 17, 157 („Schrecken": Lammer, Zs. f. deutschen Unterricht 7, 599); Batteux, Les 4 poétiques 1, 231; Home: W. Neumann S. 146, 149; Heinse: K. J. Neumann, VJS 5, 334; Goethe 41², 247 (vgl. Szanto, Goethe-Jahrbuch 6, 320); Platner: Köchly, G. Hermann S. 121. Hübsch Speidel, Raupach u. Aristoteles, Neue freie Presse 15. Nov. 92. Günther, Grundzüge der trag. Kunst 1885; Volkelt, Ästhetik des Tragischen 2. A. 1906; besonders Lipps, Der Streit über die Tragödie 1891 und Groos, Die Spiele der Menschen 1899. — S. 639 Kant, Anthropologie 1798 S. 44 „wie Swift [Tale of a

tub] sagt, dem Walfisch eine Tonne zum Spiel hingeben, um das Schiff zu retten" (vgl. Kästner, Verm. Schr. 2, 151). Klotzens Deutsche Bibliothek (abgesehn von durchgängiger Parteinahme für Sonnenfels) rezensiert den 1. Teil 3, 41, den 2. Teil 4, 485; dialogische Parodie des Schlusses 4, 151; 2, 294 mit L. gegen Hippel, wie denn L.s Autorität manchmal hervortritt; L. u. Weiße 3, 622 („Verachtung"); 4, 498 u. 630 u. 716. Siehe jetzt Braun, 2, 29—74.

Interessant über L. in Hamburg Boie an Gleim, 8. Dez. 67: Zacher 27, 366 (Entwürfe, Publikum, Gerstenberg, Klotz).

Theaterstreit: Geffcken, Zs. f. Hamburg. Gesch. 3, 1 (1677) u. 3, 56 (1769). Schlosser: Klotzens Deutsche Bibliothek 2, 300 (394 das in Schl.s Vorwort zitierte halbe Lob L.s, das dann 4, 511 höhnisch als unterdrücktes Fragment einer künftigen Dramaturgie wiederholt wird). Interessanter Brief Goezens über sein Buch, VJS 4, 276. Ältere umfassende Darstellungen sind ungenügend; s. neuerdings Larroumet, Études d'histoire et de critique dramatiques 1892 S. 237, auch M. Bernays, Schriften 2, 7. — S. 645: Der Schwank (nicht so drastisch schon bei Riesbeck, Briefe eines reisenden Franzosen 3. Ausg. 2, 209 erzählt) von Dreyer, dem fremden Werbeoffizier und Goeze ist in Tiecks hsl. Nachlaß unter andern Lessing-Anekdoten, die wohl aus dem Haus Alberti stammen, aufgezeichnet und mir von Bolte freundschaftlich überlassen worden (dagegen und gegen die hier 2, 284 erwähnte Balgerei das Heft „Johann Melchior Goezens Anzeige von dem, was ferner zwischen ihm u. einer Gesellschaft von Ärzten vorgefallen. Nebst einer ihm abgenötigten Abfertigung einer neuen mehr als satanischen Verleumdung in dem zweiten Teile der Briefe eines reisenden Franzosen", Hamburg 1784). Einmal streifte der im Volk sehr geachtete Goeze einen Obstkorb um, die gebückte Höferin fluchte: „Dat dich du Schwerenots —" und aufschauend fügte sie rasch bei: „Ehrwürden". Auf dem Jungfernstieg verlor L. seinen Haarbeutel und ging mit Claudius in den Ratskeller, einen neuen zu holen. „Fassung in der Not. L. trat zur Befriedigung eines natürlichen Bedürfnisses einer preuß. Schildwache zu nahe, und diese nahm ihm von hinten den Hut ab und sagte: Nun kann der Herr 8 Gr. geben, wenn er seinen Hut wieder haben will. L. nahte sich gelassen dem Soldaten, sah seinen alten Hut an und sagte: Nein, mein Freund, der ist nicht 8 Gr. wert. Und ging seinen Weg ohne Hut weiter." „L. kam einen Abend verdrüßlich in eine lustige Gesellschaft. Als man ihn nach der Ursache seines übeln Humors befrug, sagt' er: Ich habe einige langweilige Stunden erleiden müssen. Führt mich das Unglück zu dem Geheimenrat Ephraim, und da ich ehedem einen kleinen Bären bei ihm angebunden, muß ich aus Höflichkeit wohl aushalten, als er mir ein schlechtes Schauspiel vorliest, welches er aus dem alten guten Landprediger von Wakefield zusammengeleiert hat. Hinterher soll ich nun aufrichtig sagen, wie mir seine erste dramatische Arbeit gefällt. Da ichs nicht mit ihm verderben durfte, sag' ich, um mich aus der Sache zu ziehn: Immer besser als meine erste dramatische Arbeit. Damit begnügte sich der einfältige Mensch ganz freudig. Hätt' er weiter gefragt, so hätt' ich ihm freilich sagen können: Als ich mein erstes Theaterstück entwarf, war ich zehn Jahr alt, und als ich funfzehn Jahr alt war, war ich klug genug, mir den Hintern daran zu wischen".

2. Klotz. Ich glaube fast alle Klotzischen Schriften zu kennen und besitze selbst eine größere Sammlung. Meusel, Mangelsdorf (vgl. Schirach, Acta litt. 7, 228), Hausen (und Fuhrmann), Murr (Denkmal zur Ehre des sel. Herrn Klotz 1772 mit unbeachteten enthusiastischen Abschweifungen über Hans Sachs), Schirach (Magazin

der deutschen Kritik 1772 I 105). Michaelis, Raisonnement über die protest. Universitäten 4, 92. Gerstenberg an Gleim, Zacher 23, 61. Lahm Gleim-Uz Briefw. S. 380, 514, Sympathie der stets Gepriesenen, Freude an der Bekämpfung Ramlers. Frankf. gel. Anzeigen 1772, DLD 7 f.; nun nach Witkowski (Weimar. Ausg. 37 f). Morris 1909. Hayms Herder; Hohnverse 29, 521. Bursian, Gesch. der klass. Philologie in Deutschland 1, 445 u. AdB 16, 228, unbedeutend; Eckstein, Ersch. u. Gruber 2, 37 u. 234. Kawerau, Aus Halles Litteraturleben 1888 S. 187. Gemmen (Furtwängler, Die antiken G. 1900): Justi, Winckelmann 1, 361; Oeser an Goethe: Keil, Vor hundert Jahren 1875 I 8. — v. Hagen, Briefe deutscher Gelehrten an den Herrn Geheimen Rat Klotz, 2 Bde. 1773 (Erklärung Hagedorns dagegen, Neue Bibl. der schönen Wissenschaften XV 1, 163; VIII 1, 75 Steinbuch u. 93 Meusels Caylus); dreizehn Nummern bei Murr; Briefe an Bahrdt 1, 56 u. 155 (vgl. B.s Leben 1, 220 und über Riedel 2, 4 u. 111, AdB 28, 521); an Hommel (über Christ) 3. Sept. 61, Sylloge nova epistolarum Nürnberg 1760 ff. 4, 406; an Briegleb Denis Mastalier 1763—70, Berlin. litterar. Wochenblatt 1777 St. 1, 3, 6, 10; an Riedel „Litterar. Monate. Ein Journal von einer Gesellschaft zu Wien. 1. Bd. Okt. 76 bis Jan. 77. Auf Kosten der Gesellschaft", nach dem Exemplar der Gleimstiftung, Euphorion 7, 233); die an Gleim hab' ich in Halberstadt exzerpiert; an Gebler, F. Schlegels Deutsches Museum 4, 167; Martin, Ungedr. Briefe v. u. an J. G. Jacobi 1874 S. 30; über den „guten Magister" L., Deutsche Rundschau 18, 488, dagegen A. Schöne 19, 325; Korrespondenz mit Bürger, Strodtmann 1. 1; Abbt an Kl., Deutsche Bibl. 6, 480; Rautenberg (Braunschweig) an Kl., Olla Potrida 1782 IV 109. Die Klotzische und antiklotzische Sudellitteratur besonders von 1769 f. lohnt der Mühe nicht. — Wize, F. J. Riedel u. seine Ästhetik, Leipziger Diss., Berlin 1907. — „Ahnenbilder": vgl. Marquardt, Privatleben der Römer 1, 241. — Die Nr. 100 des Hamburg. Korrespondenten 22. Juni 68 mit dem 1. Antiquar. Brief ist zum Jubiläum der Zeitung faksimiliert worden. VJS 3, 398 von mir bekämpfter Versuch Weilens, eine große Rez. der Hamburg. neuen Zeitung (29. Febr. ff. 68) über Hausens Reformationsgeschichte L. zuzuweisen (Leister?). Leister an Nicolai, Hamburg 28. Okt. 68 (von O. Hoffmann mitgeteilt): „Vielleicht rezensiere ich auch [im Hamb. Korr.] die Briefe des Herrn L.s. Er ist zwar so großmütig gewesen, bei dem Herren Wittenberg die Anzeige zu verbitten, da er weiß, wie sehr der Herr Lizentiat des H. Klotzens Freund ist; indeßen kann ich als ein Dritter ohne Affekt u. Parteylichkeit das Buch anzeigen, wie ich es mit der Dramaturgie des vortrefflichen Mannes getan habe"; 10. Aug. 70: „Sie können sich kaum vorstellen, wie sehr Herr Kl. mit seinen Partisans jetzt hier und in verschiedenen großen Städten Deutschlands eben dieser heßlichen personellen Kritik wegen gefallen ist". Eschenburg an Nicolai, 28. Okt. 68: „Die antiquar. Briefe sind vortrefflich; ein schwer Gericht über Klotzen, das er längst verdiente"; 17. Nov. 72 über die Klatschereien der Hagenschen Briefpublikation, „L. hat schon sehr aufgebracht an Sonnenfels geschrieben". Gerstenberg s. O. Fischer, Euphorion 10, 56. Gleim an Boie, 28. März 69 will die verwerflichen Scurril. Briefe u. dgl. nicht ansehn; „Unsern L., wie beklag ich ihn, daß er in diesen Streit geriet! Eine Sara Sampson hätt er dafür uns wohl gemacht!" Boie an Prof. Fischer in Kiel, 5. Juni 69 (Zs. f. Gesch. Schleswig-Holsteins 29, 327). Sulzer an Bodmer, 10. Juni 69: „Kloz wird schon von vielen, die ihn für einen großen Mann gehalten hätten, verachtet, Riedel für einen ausschweifenden, mutwilligen Menschen gehalten. Gleim fängt an sich von Klozen abzuziehen; Weiße wird rot, wenn man ihn für einen

Freund Klozens u. Riedels hält. Dieses Reich, das keine innerliche Stärke hatte, fängt an zu zerfallen." — S. 676 „Grablied": des Feldpredigers Tiede für die hallische Fakultät verfaßte Nänie persifliert v. Hagen in den anonymen „Gedichten im Geschmack des Chaulieu" 1772 S. 33. Jacobi, Goethe: s. auch F. H. Jacobis auserles. Briefw. 1, 77.

Deutsche Bibl. 4, 446 Jacobis Amordichtung, Gemmen. 1, 28 „wie der Künstler seine Antiken, Winckelmann seinen Laokoon, Moses die Natur u. L. beide studiert". „Laokoon": 3, 7 u. 389; 3, 540 (Murr), 458 (Riedel). „Antiquar. Briefe": 2, 465 (4, 365 Perspektive) der 1. Theil (S. 469 „Kandidat" und „Magister"); zum 2. nur die kurze von L.s Privatbrief begleitete Erklärung 5, 377. „Tod": 3, 661. Auch die Jugendepigramme auf Thestylis und Star müssen heran 3, 390, die „Kleinigkeiten" 4, 347, ausführlich Schmids Neudruck des „Damon" u. der „Alten Jungfer" 4, 619; Bruder Karls Lustspiele 3, 679 (im Eingang: es könne „zwischen Peter u. Thomas Corneillen kein größerer Unterschied seyn, als zwischen Karl u. Ephraim L."); sogar beim „Scultetus" gibt es Nörgeleien 6, 414. S. jetzt Braun, 3, 75. — Acta litteraria 3, 283 Besprechung des „Laokoon" mit langem superlativischem Eingang (289 Tod u. Furien, 313 Chabrias u. dazu 4, 93 in dem gleichfalls enthusiastisch eröffneten Corollarium zum L.); 6, 226 Perspektive. 5, 123 zu Winckelmanns Monumenti: Quam quidem rem, tot luculentis monimentis confirmatam, solus in dubium nuper vocavit, qui antiquarium rerum scientiam e taberna libraria bellissimi Sosiae, Berolinensis Friderici Nicolai hausit, omnium bipedum ingeniosissimus Lessingius, quem quidem acutulum doctorem ideo huic aetati donasse videntur Musae, ut exstaret exemplum veterum Sophistarum, nam contortis et aculeatis sophismatibus fallacibusque conclusiunculis quis illum superet. Über Herder z. B. 5, 220 (im Text verwertet: eine für die Vorstellung als Waldteufel Satyros zu beachtende Stelle): ille sacrificulus Liuoniensis, Satyri qui persona sibi imposita in *sylvis*, ubi feras inter et noctuas habitat bubonisque cantu delectatur, *Criticis* histrionem agit ridiculum; im Reg. Herderus in sylvis Criticicis vitam agit tristem et miseram, wie Nicolai, Frider. nouus Jupiter, sed nec coelestis, nec marinus, nec inferus, chartaceus tamen. Der höhnische Feuilletonstil (1, 82 Fischer, 4, 457 Schmid) trifft den deutschen Demosthenes Reiskes (6, 446 Lob der Oratores graeci) 2, 249 (vgl. Deutsche Bibl. 2, 626): ineptissimus omnium bipedum hercle! quique inter tonsores cetariosque in popina a vili auicula nutritus et educatus esse videtur, turpissimus gerro et morio insulsus. 3, 110 wichtig für die Wendung zur deutschen Schriftstellerei.

„Wie die Alten den Tod gebildet". Zeibich, De cultu mortis et imagine (vgl. Deutsche Bibl. 6, 696, Neue Hall. gel. Zeitungen 5, 299). Jacobi, Iris 7, 703. Herder 5, 656; Verse 28, 135; an Caroline 5. Dez. 88 (vgl. Goethes Tagebücher 1, 199). Lobeck, Disputatio de diis veterum adspectu corporum exanimium non prohibito 1802 (wiederholt Königsb. Universitätsprogr. 1876); Maury, Du personnage de la Mort . . dans l'antiquité et au moyen âge, Révue archéol. 1847 f.; J. Lessing, De mortis apud veteres figura, Bonn 1861; Treu, De ossium humanorum larvarumque imaginibus, Berlin 1874; Wessely, Die Gestalt des Todes u. Teufels in der darstellenden Kunst, 1876; Robert, Thanatos. 39. Berliner Winckelmann-Progr. 1879, L.s, Winckelmanns, Herders auch in der Darstellung würdig; Ersilia Caetani-Lovatelli, Thanatos, Rom 1887. Komm. Erläuternde Ausg. von Clausnitzer u. Wehnert, Halle 1903. — J. Grimm, Deutsche Mythologie 4. A.

2, 709. Benda, Wie die Lübecker den Tod gebildet 1891. — Zu Schillers ironischem Distichon („der Tod ist so ästhetisch doch nicht") sind 1893 in meiner Ausg. der „Xenien" S. 61 zwei schwächere ernste gekommen. Schon „Kabale u. Liebe" 5, 1 deklamiert Luise; „Nur ein heulender Sünder konnte den Tod ein Gerippe schelten: es ist ein holder niedlicher Knabe" usw. Matthisson, Schriften 1, 58. Lenau, „Ziska" VIII. Heine „Morphine", Elster 2, 101.

3. Hamburg. Ein nicht bloß durch die hübschen Illustrationen ausgezeichnetes Festblatt zum 8. Sept. 81 (Text von Redlich; bei Enthüllung des Schaperischen Standbildes). Redlich, Ungedr. Jugendbriefe des Wandsbecker Boten 1881; Hempel 20. Schuback, Fam. Reimarus: Tagebuch W. v. Humboldts 1796 ed. Leitzmann 1894 S. 89. — Ebeling an J. B. Michaelis 3. Apr. 69 (Schüddekopf): „In H. habe ich 3 Wochen vortreflich gelebt unter lauter Freuden u. Schmausereyen. L.en, Bode, Reimarus habe ich fast täglich gesprochen. O mein guter Michälis wenn sie L.en kennen wollten. Was für ganz andrer Mann als Klotz ist das, auch im Umgange. Er ist sehr großmüthig gegen Kl. . . Kl. heißt . . schon Gottsched der 2te. Aber das bleibt unter uns"; wie E. gleich tapfer Äußerungen an Nicolai über den „tückischen" Goeze streng vertraulich tut. — Bode (Herder 17, 251): Wihan, J. J. Chr. Bode als Vermittler englischer Geisteswerke in Deutschland, Prag 1906. Buchhandel: Briefe an Bahrdt 1, 118 und die dort verstreuten Geschäftsakten; F. H. Meyer, Archiv für Gesch. des deutschen Buchhandels V; Weibert, Deutsche Buchhändlerakademie 1889 S. 265; Goedeke 4, 135; Kundt, L. u. der Buchhandel, Heidelberg 1907. Vgl. die französische Bewegung seit den sechziger Jahren: Laboulaye u. Guiffrey, La propriété littéraire au 18. siècle, 1859; Diderots Lettre sur le commerce de la librairie 1767, Assézat Bd. 18 (Brunel, Revue d'histoire littéraire 10, 1). „Leben u. leben lassen": L. an Lichtenberg, 23. Jan. 80. — S. 691: Deneke, L. als Büchersammler, Privatdruck Göttingen 1907. — Wolfenbüttler Berufung: Schüddekopf, Braunschweig. Magazin 1895 Nr. 4.

Druck von G. Bernstein in Berlin.





